

# MARGENS DA CIDADE

MÁRGENES DE CIUDAD





# MARGENS DA CIDADE

Dirección editorial  
Paula Santiago

**GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL -  
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA E  
ECONOMIA CRIATIVA**

**Governador do Distrito Federal**

Governor of the Federal District

Ibaneis Rocha

**Vice-governador do Distrito Federal**

Vice-Governor of the Federal District

Paco Britto

**Subsecretário do Patrimônio Cultural**

Undersecretary of Cultural Heritage

Aquiles Ratti Alencar Brayner

**Diretor de Gestão dos Espaços Culturais**

Cultural Venues Management Director

Aldenise Melo da Silva

**Assessor Especial**

Special Advisor

Felipe Ramon Moro Rodriguez

**Gerente do Espaço Cultural Renato Russo**

Cultural Space Renato Russo Manager

Marmenha Rosário

Gerência Administrativa Espaço Cultural

Renato Russo

Administrative Management Cultural Space

Renato Russo

**Analista de Atividades Culturais -**

**Artes Cênicas**

Cultural Activities Analyst - Performing Arts

Alonso Bento da Silva

**Analista de Atividades Culturais -**

**Artes Plásticas/Visuais**

Cultural Activities Analyst - Visual Arts

Luciana Ribeiro do Nascimento

**Analista de Atividades Culturais -**

**Biblioteconomia**

Cultural Activities Analyst - Library Science

Margareth Ribeiro Moura

**Analista de Atividades Culturais -**

**Biblioteconomia**

Cultural Activities Analyst - Library Science

Raquel Pereira Costa

**Analista em Políticas Públicas e Gestão**

**Governamental**

Public Politics Analyst and

Governmental Management

Patrícia Brilhante de Sousa

**Técnica de Atividades Culturais**

Cultural Activities Technician

Tatiana Leandro Ribeiro

**Secretário de Estado de Cultura e  
Economia Criativa do Distrito Federal**

State Secretary for Culture and

Creative Economy

Bartolomeu Rodrigues da Silva

**INSTITUTO JANELA DA ARTE, CIDADANIA  
E SUSTENTABILIDADE**

**Diretora Geral do Instituto Janelas da Arte**

Lorena de Oliveira

**Coordenação de programação/  
acessibilidade**

Cássia Lemes

**Coordenação de atividades formativas**

Fabiano Medeiros

**Coordenadora técnica**

Ellen Oliveira

**TÍTULO**

Margens da cidade/Márgenes de ciudad

**CATÁLOGO**

**Direção editorial**

Paula Santiago (Universitat Politècnica de València)

**Gestão editorial**

Embaixada da Espanha no Brasil

**Coordenação técnica Brasil**

Helga Correa e Aracy Colvero (Universidade Federal de Santa Maria RS)

**Coordenação técnica Espanha**

Silvia Molinero Domingo e Ana Ferriols

(Universitat Politècnica de València)

**Coordenação internacional**

María Ruiz Luque (Universidad Autónoma de Madrid)

**Tradução**

Helga Correa (Universidade Federal de Santa Maria RS)

María Ruiz Luque (Universidad Autónoma de Madrid)

**Projeto e layout**

Ana Ferriols (Universitat Politècnica de València)

**Projeto e imagem de capa**

Paula Santiago (Universitat Politècnica de València)

**EXPOSIÇÃO**

**Curadoria**

Paula Santiago (Universitat Politècnica de València)

**Realização**

Embaixada da Espanha no Brasil

**Coordenação técnica Brasil**

Helga Correa e Aracy Colvero (Universidade Federal de Santa Maria RS)

**Coordenação técnica Espanha**

Silvia Molinero Domingo e Ana Ferriols (Universitat Politècnica de València)

**Coordenação internacional**

María Ruiz Luque (Universidad Autónoma de Madrid)

**Composição musical**

Celia Denore López

**Produção**

Iris Helena Araújo, Celia Márquez Coello e Nina Maia

**Lugar**

Espaço Cultural Renato Russo (Brasília)

**Edição**

Embaixada da Espanha no Brasil

ISBN 978-85-61207-30-4

Impresso em Brasília (Brasil), 2022

São estritamente proibidos, sem autorização escrita dos titulares dos direitos autorais, sob as penas estabelecidas em lei, a reprodução total ou parcial desta obra por qualquer meio ou procedimento, incluindo reprografia e processamento informático, e a distribuição de cópias da mesma por aluguer ou empréstimo público. Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação ou transformação desta obra só poderá ser realizada com a autorização de seus titulares, exceto conforme previsto em lei. Os editores não se responsabilizam pela seleção e uso das imagens incluídas nesta edição, sendo de exclusiva responsabilidade de seus respectivos autores.

A exposição Margens da cidade/Márgenes de ciudad, exibida no Espaço Cultural Renato Russo, em Brasília, faz parte do projeto I+D “Humanidades ecológicas y transiciones ecosociales. Propuestas éticas, estéticas y pedagógicas para el antropoceno” que tem o reconhecimento da Agencia Estatal de Investigación do Governo da Espanha.

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de la misma mediante alquiler o préstamo públicos. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Los editores no se responsabilizan de la selección y uso de las imágenes incluídas en la presente edición, siendo responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores y autoras.

La exposición Margens da cidade/Márgenes de ciudad, exibida en el Espacio Cultural Renato Russo de Brasília, se encuentra enmarcada en el proyecto I+D “Humanidades ecológicas y transiciones ecosociales. Propuestas éticas, estéticas y pedagógicas para el antropoceno” que cuenta con el reconocimiento de la Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España.

#### ARTISTAS

Universidade Federal de Santa Maria RS Brasil: Altamir Moreira, Antonio Junior, Aracy Colvero, Gabriela Capa, Helga Corrêa, Karine Perez, Mônica Lóss, Reinilda Minuzzi, Talita Esquivel, Vanessa Freitag.

Universitat Politècnica de València: Amparo Galbis, Ana Canavese, Ana Císcar, Ana Ferriols, Ana Tomás, Antonio Alcaraz, Carles Llonch, Carles Méndez, Carlos Domingo, Carolina Valls, Chele Esteve, Constancio Collado, Fernando Evangelio, Joël Mestre, José Luis Cueto, Juan Canales, Nuria Rodríguez, Paco de la Torre, Paula Santiago, Rafael Carralero Carabias, Rosángela Aguilar, Sabina Alcaraz, Victoria Cano, Victoria Esgueva.



Secretaria de  
Cultura e  
Economia Criativa



INSTITUTO  
JANELAS DA ARTE



# ÍNDICE

13	<b>Introdução. Margens da cidade. Introducción. Márgenes de ciudad.</b> Paula Santiago (Universitat Politècnica de València)
19	<b>Espaços não colonizados: cidade, memória e diversidade biológica Espacios sin colonizar: ciudad, memoria y diversidad biológica</b> Paula Santiago (Universitat Politècnica de València)
39	<b>Uma dívida diária com a natureza Una deuda cotidiana con la naturaleza</b> Helga Corrêa (Universidade Federal de Santa Maria RS)
49	<b>Estética e dinâmica das cidades em tempos de decrescimento Estética y dinámica de las ciudades en tiempos de decrecimiento</b> José Albelda (Universitat Politècnica de València)
63	<b>Limites discursivos nas margens urbanas Límites discursivos en torno a los márgenes urbanos</b> David Pérez (Universitat Politècnica de València)

	Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGART) Universidade Federal de Santa Maria RS		Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE) Universitat Politècnica de València
94	Altamir Moreira	136	Amparo Galbis
98	Antonio Junior	140	Ana Canavese
102	Aracy Colvero	144	Ana Císcar
106	Gabriela Capa	148	Ana Ferriols
110	Helga Corrêa	152	Ana Tomás
114	Karine Perez	156	Antonio Alcaraz
118	Mônica Lóss	160	Carles Llonch
122	Reinilda Minuzzi	164	Carles Méndez
126	Talita Esquivel	168	Carlos Domingo
130	Vanessa Freitag	172	Carolina Valls
		176	Chele Esteve
		180	Constancio Collado
		184	Fernando Evangelio
		188	Joël Mestre
		192	José Luis Cueto
		196	Juan Canales
		200	Nuria Rodríguez
		204	Paco de la Torre
		208	Paula Santiago
		212	Rafael Carralero Carabias
		216	Rossi Aguilar
		220	Sabina Alcaraz
		224	Victoria Cano
		228	Victoria Esgueva

# Introdução. Margens da cidade

**Paula Santiago**

(Universitat Politècnica de València)

Não há dúvida de que as atuais paisagens da globalização, para além das fronteiras físicas e suas delimitações, são determinadas por três grandes fatos: por uma economia transnacional cada vez mais poderosa, pelo grande poder da revolução telemática e midiática e pela velocidade e universalidade que os meios de transporte e comunicação estão adquirindo. A conjugação de todos esses fenômenos está configurando a criação de um novo ambiente, um meio totalmente diferente do ambiente natural e do ambiente urbano tradicional.

Neste contexto, com o projeto *Margens da cidade*, nos interessa aludir a ambientes urbanos que, ainda que simbolicamente, têm a capacidade de escapar a esta deriva. Para isso tomamos os postulados de dois pensadores. De um lado, Ignasi de Solà-Morales que, depois de abordar a história e a crítica da arquitetura a partir de pressupostos interdisciplinares derivados de sua condição de arquiteto e filósofo, dedicou-se ao estudo dos fenômenos urbanos contemporâneos. Entre os vários conceitos que este autor utiliza, há um em que focamos nesta exposição, referimo-nos ao *terrain vague*.

Através do *terrain vague*, Solà-Morales se interessa pela forma que a ausência adquire nas metrópoles contemporâneas. Esta ausência é abordada através do valor que o autor atribui tanto a áreas abandonadas pela própria evolução econômica, como a espaços e edifícios obsoletos e improdutivos, ou ainda a áreas indefinidas, residuais e sem limites determinados. Apela ao valor que estes espaços possuem no seu estado atual de abandono e improdutividade. Um estado que, nessa perspectiva, se revela como um âmbito de resistência ao poder econômico.

# Introducción. Márgenes de ciudad

**Paula Santiago**

(Universitat Politècnica de València)

Por outro lado, por meio da *terceira paisagem*, Gilles Clément propõe a possibilidade de um território que funciona como refúgio para a diversidade, fato que favorece a existência de um espaço situado, de certa forma, à margem do poder econômico e político. Um espaço considerado como exploração irracional ou impossível e que gera um domínio desestruturado, desconfortável, impraticável. Em outras palavras, um espaço de recusa, de resíduos, de insegurança, à margem, condições que este autor também valoriza.

Assim, no projeto Margens da cidade se propõe uma reflexão, uma reconsideração do improdutivo como produtivo. Seja pela memória que se recupera através desses espaços, seja pela diversidade biológica que eles permitem. Esta exposição, que surge da colaboração entre o Centro de Investigación Arte y Entorno da Universitat Politècnica de València (Espanha) e a Universidade Federal de Santa Maria (RS, Brasil), reúne um grupo de artistas que propõem uma leitura especular entre duas realidades sociais e culturais diferentes, apresentando um interessante acervo de paisagens fotográficas que nos remetem à possibilidade de um ambiente que não está necessariamente destinado a se tornar irreversivelmente um espaço genérico, típico da cidade contemporânea.

É importante fazermos referência ao fato de que esta exposição está vinculada ao âmbito do projeto de I+D “Humanidades Ecológicas y Transiciones Ecosociales. Propuestas éticas, estéticas y pedagógicas para el Antropoceno” que tem o reconhecimento da Agência Estatal de Investigación do Governo da Espanha. Tendo como objetivo criar sinergias entre as disciplinas e propor projetos para enfrentar os desafios de uma transição eco social global, ao mesmo tempo que se aprofunda nos relatos artísticos sobre a transição para sociedades mais sustentáveis.

No cabe duda de que los actuales paisajes de la globalización, más allá de las fronteras físicas y sus delimitaciones, se encuentran determinados por tres grandes hechos: por la cada vez más poderosa economía transnacional, por el influyente poder que posee la revolución telemática y mediática y por la rapidez y universalidad que están adquiriendo los medios de transporte y comunicación. La conjunción de todos estos fenómenos está configurando la creación de un nuevo entorno, un medio totalmente distinto al entorno natural y al urbano tradicional.

En este contexto, con el proyecto *Márgenes de ciudad*, nos interesa hacer alusión a entornos urbanos que, si bien de forma simbólica, tienen la capacidad de escapar a esta deriva. Para ello tomamos los postulados de dos pensadores. Por un lado, Ignasi de Solà-Morales que, tras abordar la historia y la crítica de la arquitectura desde presupuestos interdisciplinarios derivados de su condición de arquitecto y filósofo, se dedicó al estudio de los fenómenos urbanos contemporáneos. De entre los diversos conceptos que este autor utiliza hay uno sobre el que nos centramos en esta muestra, nos referimos al de *terrain vague*.

A través del *terrain vague*, Solà-Morales se interesa por la forma que adquiere la ausencia en las metrópolis contemporáneas. Esta ausencia es abordada por medio del valor que el autor otorga tanto a áreas abandonadas por la propia evolución económica, como a espacios y edificios obsoletos e improductivos o, incluso, a zonas indefinidas, residuales y sin límites determinados. Apela al valor que estos espacios poseen en su actual estado de abandono e improductividad. Un estado que, desde esta perspectiva, se revela como un ámbito de resistencia ante el poder económico.

Por otro lado, a través del *tercer paisaje*, Gilles Clément plantea la posibilidad de un territorio que actúa como refugio para la diversidad, hecho que favorece la existencia de un espacio situado, en cierto modo, al margen del poder económico y político. Un espacio que es considerado como explotación imposible o irracional y que genera un dominio desestructurado, incómodo, impracticable. Con otras palabras, un espacio de rechazo, de desechos, de margen y de inseguridad que este autor también pone en valor.

Por tanto, en el proyecto *Márgenes de ciudad* se plantea una reflexión sobre esta reconsideración de lo improductivo como productivo. Ya sea por la memoria que se recupera a través de estos espacios, ya sea por la diversidad biológica que permiten. Esta exposición, que surge de la colaboración entre el Centro de Investigación Arte y Entorno de la Universitat Politècnica de València (España) y la Universidade Federal de Santa Maria (RSBrasil), reúne a un colectivo de artistas que plantean una lectura especular entre dos realidades sociales y culturales diferentes, presentando una interesante colección de paisajes fotográficos que nos remiten a la posibilidad de un entorno que no necesariamente está destinado a convertirse de manera irreversible en espacio genérico propio de la urbe contemporánea.

Cabe señalar que la exposición se lleva a cabo en el marco del proyecto I+D “Humanidades ecológicas y transiciones ecosociales. Propuestas éticas, estéticas y pedagógicas para el antropoceno” que cuenta con el reconocimiento de la Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España. El mismo tiene como objetivo proponer proyectos y crear sinergias entre disciplinas para afrontar los retos de una transición ecosocial global, a la vez que profundiza en los relatos artísticos sobre la transición a sociedades más sostenibles.

# Espaços não colonizados: cidade, memória e diversidade biológica

**Paula Santiago**

(Universitat Politècnica de València)

Não há dúvida de que o nosso mundo, feito de paisagens marcadamente culturais, é constituído pelos vestígios que de uma forma ou de outra o ser humano deixa no meio ambiente, seja ele natural ou urbano. Esses traços e marcas permitem que ele seja lido, interpretado, reinventado e, em algumas ocasiões, compreendido e vivido. Ora, viver o espaço e o ambiente não é o mesmo que usá-lo, e nele se deslocar não é o mesmo que colonizá-lo. Em nossa

cultura esses aspectos tendem a se confundir, de modo que a interpretação e reinvenção do meio ambiente -especialmente no caso de ambientes considerados naturais- tem sido submetida a outras considerações que nada têm a ver com ele.

Podemos afirmar que nos últimos anos o espaço do próximo sofreu uma profunda mudança, pois não é mais o corpo que se descobre como espaço de intimidade, mas sim a inserção desse corpo em uma comunidade e em um espaço. O íntimo está relacionado não apenas ao corpóreo, mas ao território em que vivemos. E essa territorialidade serviu para nos deslocar dos ambientes naturais para o espaço público e, muito mais recentemente, para o espaço urbano. Nesse contexto, nos encontramos diante de um boom da cidade como eixo de reflexão artística com notável aumento da expansão do olhar urbano.

Uma vez detectada essa abundância de interesse artístico pelo urbano, vale a pena referir-se às atuais paisagens da globalização. Paisagens que, para além das fronteiras físicas e suas delimitações, são determinadas por três grandes fatos: pela cada vez mais poderosa economia transnacional, pelo influente poder da revolução telemática e midiática e, em terceiro lugar, pela velocidade e universalidade que os meios de transporte estão adquirindo.

Não há dúvida de que a conjunção de todos esses fenômenos está configurando a criação de um novo ambiente, um ambiente que deve ser considerado totalmente diferente do ambiente natural e do ambiente urbano tradicional. De fato, inúmeros autores falam da existência de novos ambientes para a cidade contemporânea, uma nova *ciberrealidade*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ver Echeverría, Javier, *Los señores del aire: Telépolis y el*

e um *cibermundo*<sup>2</sup> cuja coluna vertebral é a tecnologia da informação, com a proliferação de *ciudades genéricas*<sup>3</sup> que se repetem com os mesmos padrões em todo o planeta. Neste contexto, com o projeto Margens da Cidade, interessa-nos aludir a ambientes urbanos que, embora simbolicamente, têm a capacidade de escapar a esta deriva.

Ignasi de Solà-Morales (1942-2001), após tratar da história e da crítica da arquitetura - basicamente catalã - a partir de pressupostos interdisciplinares derivados de sua condição de arquiteto e filósofo, dedicou-se ao estudo dos fenômenos urbanos contemporâneos. Nesse sentido, sua atuação como diretor do mestrado “Metrópolis”, dependente da Universitat Politècnica de Catalunya, desempenhou um papel importante na introdução na Espanha de uma das mais avançadas linhas de reflexão sobre o assunto.

Entre os vários conceitos que este autor utiliza, há um em que queremos focar, referimo-nos ao terreno baldio ou *terrain vague*. Este é um termo francês que pode ser útil para refletirmos sobre o domínio e a imposição de modelos genéricos associados ao desenvolvimento urbano contemporâneo. Nesse sentido, devemos nos perguntar se encontramos nos ambientes atuais da globalização áreas que estão fora dessa tipologia que torna tudo igual. Através do terreno baldio, Solà-Morales se interessa pela forma que a ausência adquire nas metrópoles contemporâneas. Esta ausência é abordada através do valor que o autor atribui

---

*tercer entorno*, Destino, Barcelona, 2004.

<sup>2</sup> Ver Virilio, Paul, *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2006.

<sup>3</sup> Ver Koolhaas, Rem, *La ciudad genérica*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

tanto as áreas abandonadas pela própria evolução econômica (fábricas, portos...), como a espaços e edifícios obsoletos e improdutivos ou, ainda, a áreas indefinidas, residuais e sem limites fixos (pense, por exemplo, em aterros sanitários).

Dado o interesse que, embora se manifeste em momentos muito específicos, da esfera institucional se tem de recuperar esses espaços –seguindo, assim, o modelo da lógica produtiva-genérica–, este autor apela para o valor que esses espaços têm em seu atual estado de abandono e improdutividade. Um estado que, nessa perspectiva, se revela como uma área de resistência ao poder econômico e político.

Em breve artigo publicado originalmente em 1995 na revista norte-americana *Anyplace*, dedicado à relação entre fotografia e representação urbana, Solà-Morales fez uma abordagem linguística dos vários significados que os termos *terrain* e *vague* têm em francês. Significados a partir dos quais destacará as ideias de “ausência de uso” e “poder evocativo”, este último entendido como expectativa e sentido de liberdade. A existência deste território vago, impreciso e indeterminado não é abordado como algo negativo pelo referido pensador, e prova disso é o valor que Solà-Morales encontra nos fotógrafos contemporâneos dedicados a captar estes espaços, evidenciando o interesse artístico e estético que estes tipos de espaços despertam.

Sem negligenciar esse interesse óbvio, chama a atenção a conceituação de Solà-Morales do que compreende um *terrain vague*. A este respeito, escreve:

“São lugares aparentemente esquecidos onde a memória do passado parece predominar sobre o presente. São lugares obsoletos em

que apenas certos valores residuais parecem permanecer apesar de seu completo desapego da atividade da cidade. São, em suma, lugares externos, estranhos, que ficam fora dos circuitos, das estruturas produtivas [...] São suas margens carentes de incorporação efetiva, são ilhas interiores esvaziadas de atividade, são esquecimentos e resquícios que ficam fora da dinâmica urbana [...] exteriores mentais no interior físico da cidade que aparecem como uma contra-imagem dela”.<sup>4</sup>

Esse caráter de contra-imagem é essencial para compreender a abrangência desses espaços. Diante da imagem generalizada –uma imagem que responde à produtividade e ao lucro–, essa contrafigura nos mostra a possibilidade de um território que permaneceu sem colonizar e que não responde ao proceder espetacularizado. Um território carregado de memória e que, por isso, enfrenta o sentido amnésico que define a cidade genérica.

Na opinião de Solà-Morales, o *terrain vague* está relacionado, por sua vez, a um olhar que recupera a “imaginação romântica” e que ainda continua a influenciar nossa forma de nos relacionarmos com a realidade. Isso explica não só a ascensão referencial desses espaços no campo fotográfico, mas também porque eles tiveram tanto peso. Sua anomalia, ocasionada pela própria descatalogação e improdutividade, atua como reflexo de insegurança e medo que está associado ao sentimento romântico onde o indivíduo tende ao estranhamento.

“Estrangeiros em nossa própria pátria,  
estranhos em nossa cidade, o habitante da

<sup>4</sup> Solà-Morales, Ignasi de, *Territorios*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002, pp. 187-188. Tradução própria.

metrópole sente os espaços não dominados pela arquitetura como reflexo de sua própria insegurança, de sua vaga perambulação por espaços sem limites [...] O que caracterizaria ao tardocapitalismo, a sociedade do tempo livre, a era pós-europeia, a era pós-convencional, etc., seriam a relação fugaz do sujeito com seu mundo, condicionada pela velocidade com que a mudança ocorre.”<sup>5</sup>

O *terrain vague* transforma-se, portanto, na expressão espacial da estranheza, ou seja, na confirmação territorial da indeterminação. Dada a homogeneidade do genérico, a existência desses espaços provoca a abertura de uma fresta de liberdade, uma brecha que a arquitetura atual parece combater. Isso porque tende a “desfazer a magia incontaminada do obsoleto no realismo da eficácia”. Solà-Morales postula intervenções construtivas baseadas no fluxo, na energia, no ritmo, na diferença, na descontinuidade, na rizomática... Ou seja, em arquiteturas que escapam à ordem “da cidade planejada, eficiente e legitimada”. Daí o valor desses *espaços indecisos* que rompem com o estipulado a partir do momento em que se situam à margem do centro que constitui o lucrativo e produtivo.

O termo utilizado por Solà-Morales, bem como as expectativas que ele gera como possibilidade espacial não genérica, podem ser vinculados à noção de uma *terceira paisagem*. Uma noção introduzida por Gilles Clément (1943) e da qual extraímos aquela ideia de *espaço indeciso* a que acabamos de nos referir:

<sup>5</sup> Solà-Morales, Ignasi de, *op. cit.*, pp. 188-189. Tradução própria.

“Se pararmos de olhar a paisagem como se fosse o objeto de uma indústria, podemos descobrir de repente – será que é o esquecimento do cartógrafo, ou a negligência do político? – um grande número de espaços indecisos, desprovidos de função, aos quais é difícil dar-lhes um nome. Este conjunto não pertence nem ao domínio da sombra nem ao da luz.”<sup>6</sup>

Através da terceira paisagem, Clément descobre a possibilidade de um território que funcione como um “refúgio para a diversidade”, fato que favorece a existência de um espaço situado, de certa forma, à margem do poder econômico, político etc. Um espaço que é considerado como “exploração impossível ou irracional” e que gera um domínio “desestruturado, desconfortável, impraticável”. Ou seja, um “espaço de rejeição, desperdício, margem” e “insegurança” que, a qualquer momento e dependendo de interesses políticos ou econômicos, pode ser modificado. As fronteiras desse território, paradoxalmente, são muito amplas, tão amplas quanto a ocupação genérica do espaço.

No entanto, entre o conceito de Solà-Morales e o de Clément há uma diferença que devemos apontar. O arquiteto catalão insistiu em vincular o *terrain vague* a um domínio urbano de arquiteturas e espaços em desuso. Clément, por outro lado, relaciona esta *terceira paisagem* às margens dos campos, sebes, beiras de estradas..., enquanto que quando a situa no contexto urbano alude a esses terrenos *inconscientes*. Nesse sentido, destaca que “a Terceira Paisagem pode ser considerada uma parte do nosso

<sup>6</sup> Clément, Gilles, *Manifiesto del Tercer paisaje*, Gustavo Gili, Barcelona, 2007, p. 9. Tradução própria.

espaço vital entregue ao inconsciente” espaços esquecidos que ficam “à espera de atribuição, ou à espera da execução de projetos que dependem de dotações orçamentárias ou decisões políticas”.

Apesar desta pequena diferença, em ambos os autores encontramos uma ideia partilhada em relação ao seu estatuto territorial: são espaços improdutivos que, embora existam, “querem se reduzir ou suprimir”, daí que a sua preservação “adquira uma dimensão política”, devido às expectativas contidas em si mesmos.<sup>7</sup> Essa politização do espaço é algo presente em inúmeros sociólogos, urbanistas, paisagistas, ambientalistas, etc. No caso de Clément, o interesse por essas áreas responde a um interesse de preservação, pois preservar, para Clément, significa manter a diversidade diante do que considera as práticas padronizadoras desenvolvidas pela espécie humana.

Nossa espécie, por suas próprias deficiências biológicas, necessita, como destacou Ortega, de todo um conjunto de técnicas ou próteses - nas palavras de Clément - que lhe permitam sobreviver. Essas próteses que constituem nosso mundo de objetos e utensílios favorecem essa padronização a que nos referimos. Fato que deve ser somado ao atual alcance planetário da economia de mercado e à pressão que esta produz em um *território fortemente antropizado*.

Um exemplo dessa poderosa antropização pode ser encontrado na proliferação de resíduos. Esta faz que “o planeta possa ser assimilado em um imenso resíduo”,<sup>8</sup> o que não implica o aumento da

<sup>7</sup> Clément, Gilles, *op. cit.*, pp. 25-26. A falta de produtividade apontada assume em Clément um sentido claramente institucional, já que a terceira paisagem supõe um “abandono” do território “pela instituição”. Por sua vez, quando se interessa por ela, o que faz é “estabelecer os critérios positivos”, “estabelecer os limites precisos”, “definir os usos” e “estabelecer o estatuto jurídico, as regras de direito, segurança e de seguros” (p. 53).

<sup>8</sup> Clément, Gilles, *op. cit.*, p. 89.

terceira paisagem, mas sua maior fragmentação. Por sua vez, esta tem uma evolução que nem sempre é constante. Nesse sentido, pode-se afirmar que a terceira paisagem “se apresenta como o território da invenção biológica”, um território em que o abandono institucional a que nos referimos anteriormente é o que permite sua manutenção e continuidade.

“O abandono da Terceira Paisagem pela instituição não modifica seu devir, mas o alimenta. O abandono da Terceira Paisagem pela instituição garante a manutenção e desdobramento da diversidade.”<sup>9</sup>

Como podemos ver, a reconsideração do improdutivo como produtivo -num nível econômico e mercantil- é substancial para esses dois autores. Seja pela memória que se recupera através desses espaços (Solà-Morales), seja pela diversidade biológica que eles permitem (Clément). Assim, o *terrain vague* e a terceira paisagem nos remetem à possibilidade de um ambiente que não está necessariamente destinado a se tornar irreversivelmente cidades genéricas. Um ambiente que, como podemos ver nas imagens que compõem o projeto Margens da Cidade, ainda tem o poder de transformar na medida em que tem “a capacidade de se reinventar constantemente”.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Clément, Gilles, *op. cit.*, p. 54.

<sup>10</sup> Clément, Gilles, *op. cit.*, p. 63.

# Espacios sin colonizar: ciudad, memoria y diversidad biológica

**Paula Santiago**

(Universitat Politècnica de València)

No cabe duda de que nuestro mundo, elaborado a partir de paisajes que son marcadamente culturales, se conforma desde las huellas que de una forma u otra deja el ser humano sobre el entorno, ya sea este natural o urbano. Estas huellas y marcas permiten leerlo, interpretarlo, reinventarlo y, en algunas ocasiones, entenderlo y vivirlo. Ahora bien, vivir el espacio y el entorno no es lo mismo que utilizarlo y moverse en él no es lo mismo que colonizarlo.

En nuestra cultura estos aspectos han tendido a confundirse, de manera que la interpretación y reinención del entorno –especialmente en el caso de los entornos considerados como naturales– ha quedado sometida a otras consideraciones que nada tenían que ver con el mismo.

Podemos afirmar que en los últimos años el espacio de lo próximo ha sufrido una modificación profunda pues ya no es el cuerpo lo que se descubre como espacio de intimidad, sino la inserción de ese cuerpo en una colectividad y en un espacio. Lo íntimo se relaciona no sólo con lo corporal, sino con el territorio en el que nos desenvolvemos. Y esta territorialidad ha servido para desplazarnos de los entornos naturales al espacio público y, mucho más recientemente, al espacio urbano. En este contexto, nos encontramos ante un auge adquirido por la ciudad como eje de reflexión artística con un notable incremento de la expansión de la mirada urbana.

Detectada esta abundancia del interés artístico por lo urbano, cabe hacer alusión a los actuales paisajes de la globalización. Unos paisajes que, más allá de las fronteras físicas y sus delimitaciones, se encuentran determinados por tres grandes hechos: por la cada vez más poderosa economía transnacional, por el influyente poder que posee la revolución telemática y mediática y, en tercer lugar, por la rapidez y universalidad que están adquiriendo los medios de transporte.

No hay duda alguna en que la conjunción de todos estos fenómenos está configurando la creación de un nuevo entorno, un medio que debe ser considerado como totalmente distinto al entorno natural y al entorno urbano tradicional. De hecho, numerosos autores hablan de la existencia de nuevos entornos para la ciudad contemporánea, una nueva

*ciberrealidad*<sup>1</sup> y un *cibermundo*<sup>2</sup> cuya espina dorsal es la informática, con la proliferación de *ciudades genéricas*<sup>3</sup> que se repiten con los mismos patrones en todo el planeta. En este contexto, con el proyecto *Ciudad al margen*, nos interesa hacer alusión a entornos urbanos que, si bien de forma simbólica, tienen la capacidad de escapar a esta deriva.

Ignasi de Solà-Morales (1942-2001), tras abordar la historia y la crítica de la arquitectura –básicamente catalana– desde presupuestos interdisciplinarios derivados de su condición de arquitecto y filósofo, se dedicó al estudio de los fenómenos urbanos contemporáneos. En este sentido, su papel como director del máster “Metrópolis”, dependiente de la Universitat Politècnica de Catalunya, desempeñó un importante papel en la introducción en España de una de las más avanzadas líneas de reflexión sobre este tema.

De entre los diversos conceptos que este autor utiliza hay uno sobre el que queremos centrarnos, nos referimos al de *terrain vague*. Se trata de un término francés que puede sernos de utilidad para reflexionar ante el predominio e imposición de modelos genéricos asociados al desarrollo urbano contemporáneo. En este sentido cabe preguntarnos si encontramos en los actuales entornos de la globalización áreas que se sitúen al margen de esta tipología que lo iguala todo.

<sup>1</sup> Véase Echeverría, Javier, *Los señores del aire: Telépolis y el tercer entorno*, Destino, Barcelona, 2004.

<sup>2</sup> Véase Virilio, Paul, *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2006.

<sup>3</sup> Véase Koolhaas, Rem, *La ciudad genérica*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

A través del *terrain vague*, Solà-Morales se interesa por la forma que adquiere la ausencia en las metrópolis contemporáneas. Esta ausencia es abordada por medio del valor que el autor otorga tanto a áreas abandonadas por la propia evolución económica (fábricas, puertos...), como a espacios y edificios obsoletos e improductivos o, incluso, a zonas indefinidas, residuales y sin límites determinados (pensemos, por ejemplo, en los vertederos).

Ante el interés, aunque este se manifieste en momentos muy determinados, que desde el ámbito institucional se tiene por recuperar dichos espacios –siguiendo, así, el modelo de la lógica productivo-genérica–, este autor apela al valor que estos espacios poseen en su actual estado de abandono e improductividad. Un estado que, desde esta perspectiva, se revela como un ámbito de resistencia ante el poder económico y político.

En un breve artículo publicado originalmente en 1995 en la revista norteamericana *Anyplace*, dedicado a las relaciones entre la fotografía y la representación urbana, Solà-Morales efectuaba una aproximación lingüística a las diversas acepciones que los términos *terrain* y *vague* poseen en francés. Acepciones de las que destacará las ideas de “ausencia de uso” y de “potencia evocativa,” esta última entendida como expectación y sentido de libertad. La existencia de este territorio vago, impreciso e indeterminado no es abordada como algo negativo por el citado pensador, y prueba de ello es el valor que Solà-Morales encuentra en fotografías contemporáneas dedicadas a captar dichos espacios poniendo de relieve el interés artístico y estético que este tipo de espacios despiertan. Sin dejar de lado este evidente interés, llama la atención la conceptualización que Solà-

Morales efectúa de lo que comprende un *terrain vague*. Al respecto, escribe:

“Son lugares aparentemente olvidados donde parece predominar la memoria del pasado sobre el presente. Son lugares obsoletos en los que sólo ciertos valores residuales parecen mantenerse a pesar de su completa desafección de la actividad de la ciudad. Son, en definitiva, lugares externos, extraños, que quedan fuera de los circuitos, de las estructuras productivas [...] Son sus bordes faltos de una incorporación eficaz, son islas interiores vaciadas de actividad, son olvidos y restos que permanecen fuera de la dinámica urbana [...] exteriores mentales en el interior físico de la ciudad que aparecen como contraimagen de la misma.”<sup>4</sup>

Este carácter de contraimagen resulta fundamental para entender el alcance de estos espacios. Ante la imagen generalizada –una imagen que responde a la productividad y al beneficio–, esta contrafigura nos muestra la posibilidad de un territorio que ha quedado sin colonizar y que no responde al proceder espectacularizado. Un territorio que se muestra cargado de memoria y que, por ello mismo, se enfrenta al sentido amnésico que define a la ciudad genérica.

A juicio de Solà-Morales el *terrain vague* se relaciona, a su vez, con una mirada que recupera la “imaginación romántica” y que todavía sigue

<sup>4</sup> Solà-Morales, Ignasi de, *Territorios*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002, pp. 187-188.

influyendo en nuestra manera de relacionarnos con la realidad. Esto explica no sólo el auge referencial de estos espacios en el ámbito fotográfico, sino también el porqué han tenido ese peso. La anomalía de los mismos, provocada por su propia descatalogación e improductividad, actúa como reflejo de inseguridad y de un temor que se asocia al sentimiento romántico donde el individuo tiende a la extrañeza.

“Extranjeros en nuestra propia patria, extraños en nuestra ciudad, el habitante de la metrópoli siente los espacios no dominados por la arquitectura como reflejo de su misma inseguridad, de su vago deambular por espacios sin límites [...] Lo que caracterizaría al tardocapitalismo, la sociedad del tiempo libre, la época poseuropea, la época posconvencional, etc., sería la fugaz relación entre el sujeto y su mundo, condicionada por la velocidad con la que el cambio se produce.”<sup>5</sup>

El *terrain vague* se transforma, por tanto, en la plasmación espacial de la extrañeza, es decir, en la constatación territorial de la indeterminación. Ante la homogeneidad de lo genérico, la existencia de estos espacios provoca la apertura de un resquicio de libertad, resquicio que la arquitectura actual parece combatir. Ello se debe a que la misma tiende a “deshacer la magia incontaminada de lo obsoleto en el realismo de la eficacia.” Solà-Morales postula intervenciones constructivas que se basen en el flujo, la energía, el ritmo, la diferencia, la discontinuidad, lo rizomático... O sea, en arquitecturas que escapen al

<sup>5</sup> Solà-Morales, Ignasi de, *op. cit.*, pp. 188-189.

orden “de la ciudad planeada, eficaz y legitimada.” De ahí el valor de estos *espacios indecisos* que rompen con lo estipulado desde el momento en el que se están situando al margen de ese centro que supone lo rentable y productivo.

El término utilizado por Solà-Morales, así como las expectativas que genera en tanto que posibilidad espacial no genérica, lo podemos vincular a la noción de *tercer paisaje*. Una noción que introduce Gilles Clément (1943) y de la que hemos extraído esa idea de *espacio indeciso* a la que acabamos de hacer referencia:

“Si dejamos de mirar el paisaje como si fuese el objeto de una industria podremos descubrir de repente –¿se trata de un olvido del cartógrafo, de una negligencia del político?– una gran cantidad de espacios indecisos, desprovistos de función, a los que resulta difícil darles un nombre. Este conjunto no pertenece ni al dominio de la sombra ni al de la luz.”<sup>6</sup>

A través del tercer paisaje, Clément descubre la posibilidad de un territorio que actúa como “refugio para la diversidad,” hecho que favorece la existencia de un espacio situado, en cierto modo, al margen del poder económico, político, etc. Un espacio que es considerado como “explotación imposible o irracional” y que genera un dominio “desestructurado, incómodo, impracticable.” Con otras palabras, un “espacio de rechazo, de desechos, de margen” y “de inseguridad” que, en cualquier momento y en función de intereses políticos o económicos, puede

<sup>6</sup> Clément, Gilles, *Manifiesto del Tercer paisaje*, Gustavo Gili, Barcelona, 2007, p. 9.

verse modificado. Las fronteras de este territorio, paradójicamente, son muy amplias, tan amplias como la ocupación genérica del espacio.

Sin embargo, entre el concepto de Solà-Morales y el de Clément existe una diferencia que debemos señalar. El arquitecto catalán insistía en vincular el *terrain vague* a un dominio urbano de arquitecturas y espacios en desuso. Clément, por el contrario, relaciona este *tercer paisaje* con lindes de campos, setos, bordes de carreteras..., mientras que cuando lo ubica en el contexto urbano alude a aquellos terrenos *inconscientes*. Al respecto señala que “el Tercer paisaje puede considerarse una parte de nuestro espacio vital entregada al inconsciente” espacios olvidados que permanecen “a la espera de ser asignados, o bien a la espera de la ejecución de unos proyectos que dependen de provisiones presupuestarias o de decisiones políticas.”

A pesar de esta pequeña diferencia, en ambos autores encontramos una compartida idea en relación a su estatuto territorial: son espacios improductivos que, aunque existan, “se desean reducir o suprimir,” de ahí que la preservación de los mismos “adquiere una dimensión política,” debido a las expectativas que contienen en sí mismos<sup>7</sup>. Esta politización del espacio es algo presente en numerosos sociólogos, urbanistas, paisajistas, ecologistas, etc. En el caso de Clément el interés por estas áreas responde

<sup>7</sup> Clément, Gilles, *op. cit.*, pp. 25-26. La improductividad señalada asume en Clément un sentido que claramente es institucional, ya que el tercer paisaje supone un “abandono” del territorio “por parte de la institución.” A su vez, cuando esta se interesa por el mismo lo que hace es “establecer los criterios positivos,” “fijar los límites precisos,” “definir los usos” y “establecer el estatuto jurídico, las reglas de derecho, de seguridad y de seguros” (p. 53).

a un interés preservador, pues preservar, para Clément, supone mantener la diversidad frente a lo que considera las prácticas uniformizadoras desarrolladas por la especie humana.

Nuestra especie, por sus propias carencias biológicas, necesita, tal y como apuntaba Ortega, de todo un conjunto de técnicas o de prótesis –en palabras de Clément– que le permitan la supervivencia. Estas prótesis que constituyen nuestro mundo de objetos y utensilios propician esa uniformización a la que nos referíamos. Hecho que hay que unir al actual alcance planetario de la economía de mercado y a la presión que ello produce en un *territorio fuertemente antropizado*.

Una muestra de esta potente antropización la encontramos en la proliferación de residuos. La misma hace que “el planeta pueda ser asimilado a un inmenso residuo,”<sup>8</sup> lo que no supone el incremento del tercer paisaje, sino su mayor fragmentación. A su vez, este posee una evolución que no siempre es constante. En este sentido, se puede afirmar que el tercer paisaje “se presenta como el territorio de la invención biológica,” un territorio en el que el abandono institucional al que antes nos referíamos es el que permite su mantenimiento y continuidad.

“El abandono del Tercer paisaje por parte de la institución no modifica su devenir, sino que lo alimenta. El abandono del Tercer paisaje por parte de la institución garantiza el mantenimiento y el despliegue de la diversidad.”<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Clément, Gilles, *op. cit.*, p. 89.

<sup>9</sup> Clément, Gilles, *op. cit.*, p. 54.

Como vemos, la reconsideración de lo improductivo como productivo –a un nivel económico y mercantil– resulta sustancial para estos dos autores. Ya sea por la memoria que se recupera a través de estos espacios (Solà-Morales), ya sea por la diversidad biológica que permiten (Clément). Así, el *terrain vague* y el *tercer paisaje* nos remiten a la posibilidad de un entorno que no necesariamente está destinado a convertirse de manera irreversible en ciudades genéricas. Un entorno que, como podemos apreciar en las imágenes que configuran el proyecto *Ciudad al margen*, todavía tiene el poder de transformarse en tanto que posee “capacidad para reinventarse constantemente.”<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Clément, Gilles, *op. cit.*, p. 63.

# Uma dívida diária com a natureza

**Helga Corrêa**

(Universidade Federal de Santa Maria RS)

Embora estejamos conscientes da necessidade de um desenvolvimento sustentável e da grande importância de combater o aquecimento global por meio de programas muito claros, é inegável que não temos feito um progresso real e mensurável quanto a isso. Essa falta de progresso pode ser vista no fato de não utilizarmos menos recursos naturais ou não emitirmos menos gases de efeito estufa. Ou seja, em todo o mundo, não vemos um progresso real para

que as metas climáticas sejam alcançadas. Países com alto padrão de sustentabilidade e qualidade de vida, nos quais esses problemas parecem ter sido superados, como a Alemanha, mostraram que, no primeiro trimestre de 2022, já consumiram todos os recursos naturais que pudessem ser repostos ao longo do ano. Esses são dados calculados pelo grupo internacional de pesquisa Global Footprint Network<sup>1</sup> e publicados na DW<sup>2</sup>, revista de grande circulação mundial.

Isso significa que, em pouco mais de quatro meses, esses países já consumiram, em média, todos os recursos naturais que o planeta é capaz de repor em um ano. A Alemanha não é o único país a compor essa lista, nem é o primeiro do ranking, mas chama a atenção por sempre ter sido uma importante referência em termos de uma “nação verde”.

No Brasil, o contexto é outro. Vivemos o paradigma de uma economia focada no fornecimento de matérias-primas e alimentos a muitos países desenvolvidos; todavia, infelizmente, somos pautados por políticas que favorecem a degradação ambiental. Como se isso não bastasse, é preciso sempre lembrar que grande parte da população brasileira vive em tal estado de miséria que não consegue apreender essa realidade. Por vezes, pode parecer até mesmo incongruente falar de problemas ambientais, desmatamento e defesa de biomas quando, no país, há uma população que vive abaixo da linha da pobreza. Para essa

<sup>1</sup> O índice leva em consideração o quanto se consome, o quão eficiente é essa produção, o tamanho da população e a medida que a natureza é capaz de se recuperar.

<sup>2</sup> Dia da Sobrecarga, alarme ambiental que não se pode ignorar – DW – 04/05/2022

população, evidentemente, esses temas não fazem muito sentido, já que ela luta por condições mínimas de sobrevivência.

Ademais, é constrangedor reconhecer aspectos que revelam a imaturidade política e judicial no Brasil, país em que a impunidade e a relativização de diversos crimes ambientais fazem morada no meio político. Nos encontramos nessa situação em nível global e local, e parece extravagante falar sobre o que é, em última instância, a sobrevivência humana. É nesse contexto que cientistas, artistas, intelectuais e pesquisadores de diversas áreas comprometidos com a causa ecológica estão imersos e atuantes. Por um lado, confirma-se que os problemas ambientais não podem ser entendidos isoladamente, mas interligados, vistos como problemas sistêmicos; por outro lado, lidamos com a complexidade humana em romper com essa dinâmica destrutiva.

E é aí que se localiza este projeto de humanidades ambientais. Vinculado a uma colaboração entre a Universitat Politècnica de València (Espanha), a Universidade Federal de Santa Maria RS (Brasil) e a Embaixada da Espanha no Brasil, este projeto propõe, uma vez mais e de diferentes formas, dar visibilidade ao intangível, de onde ainda é possível promover uma progressiva mudança de conceitos, valores, percepções e práticas compartilhadas pelas comunidades acadêmicas. As produções apresentadas foram elaboradas a partir de um amálgama de experiências e visões únicas no campo da ecologia e da preservação ambiental. São diferentes formas de sensibilizar e provocar a reflexão sobre questões relacionadas com a preservação da vida.

São propostas que almejam evidenciar a capacidade relacional entre pesquisa, ecologia e mundo

contemporâneo a partir de ações e estratégias criativas, revelando as contradições e contribuições da comunidade acadêmica, tanto em seu dever educativo quanto em sua responsabilidade em assumir as consequências de seu próprio comportamento. Obviamente, essas propostas não apontam soluções para o problema, mas fazem um registro temporário da situação a partir de sua própria dinâmica investigativa, o que abre a discussão sobre a necessidade de preservar tanto o que se apresenta simbolicamente na obra quanto o que não está mais presente na obra nem na vida. Sem dúvidas, a arte nos permite inúmeras possibilidades expressivas que pressupõem abertura a múltiplas experiências, interações e elaborações, abordando a noção de interdependência entre os organismos e o ambiente em zonas de resistência urbana.

Ainda que tal diversidade poética não seja capaz de sensibilizar novos modos de ação e intervenção humana, pelo menos teremos a certeza de termos sido tocados por pequenos territórios de resistência e biodiversidade, os quais vão se adaptar e controlar sua demografia em suas relações com o meio ambiente. Pois como nos alerta o biólogo Francis Hallé, “qualquer ser vivo é considerado inteligente se for capaz de resolver problemas que dizem respeito à sua sobrevivência ou bem-estar, estando baseado em dois fundamentos: o primeiro é saber aprender, e o segundo saber guardar na memória o que foi aprendido para que possa ser usado posteriormente”. Temos uma dívida diária com a natureza. Levaremos isso em consideração, Monsieur Hallé!

# Una deuda cotidiana con la naturaleza

**Helga Corrêa**

(Universidade Federal de Santa Maria RS)

Si bien somos conscientes de la necesidad de un desarrollo sostenible, de la vital importancia de combatir el calentamiento global a través de programas muy claros, es innegable que no estamos logrando ningún progreso real y medible hacia el uso de menos recursos o la emisión de menos gases de efecto invernadero, es decir, en todo el mundo no vemos ningún progreso real

hacia el logro de los objetivos climáticos. Países con un alto estándar de sostenibilidad y calidad de vida, donde estos problemas parecen haber sido superados, como es el caso de Alemania, ha demostrado que en el primer trimestre de 2022 ya ha consumido todos los recursos naturales susceptibles de ser reemplazados a lo largo de un año, estos son datos calculados por el grupo de investigación internacional Global Footprint Network<sup>1</sup>, y divulgados en DW<sup>2</sup> un periódico de gran circulación mundial.

Esto quiere decir que, en poco más de cuatro meses, la población de este país ya ha consumido, de media, tantos recursos naturales como el planeta es capaz de reponer en un año. Alemania no es el único país en ese listado, ni siquiera es el primero del ranking, pero llama la atención que siempre haya sido un referente en términos de “nación verde”.

En Brasil, el contexto es otro, vivimos el paradigma de una economía enfocada en proveer materias primas y alimentos a muchos países desarrollados detrás de políticas que favorecen la degradación ambiental. Por si no fuera poco, siempre es necesario recordar que una gran parte de la población brasileña vive en un estado de miseria tal que son incapaces de captar esta

<sup>1</sup> El índice tiene en cuenta cuánto se consume, qué tan eficientemente se fabrican los productos, el tamaño de la población y la medida en que la naturaleza es capaz de recuperarse.

<sup>2</sup> Dia da Sobrecarga, alarme ambiental que não se pode ignorar – DW – 04/05/2022

realidad. Incluso a veces suena incongruente hablar de problemas ambientales, deforestación, defensa de los biomas cuando hay una población pobre o que vive por debajo de la línea de pobreza en el país, pues evidentemente esos son temas que no tienen mucho sentido para quienes tienen condiciones mínimas para sobrevivir. También es embarazoso cuando pensamos en aspectos que revelan la inmadurez política y judicial en Brasil, que resultan en la impunidad y la relativización de diferentes delitos ambientales dentro de su propio interior político.

Pero así estamos, a nivel mundial y local, y suena extravagante hablar de lo que en última instancia se trata de la supervivencia humana. Pero es en este contexto que científicos, artistas, intelectuales, investigadores de distintas áreas vinculadas a la causa ecológica, estamos inmersos y actuamos, donde por una parte se confirma que los problemas ambientales no pueden entenderse de manera aislada, sino como problemas sistémicos interconectados, y por otra parte se nos presenta la complejidad humana en romper con esta dinámica destructiva.

Y es precisamente donde este proyecto sobre humanidades ambientales, vinculado a la colaboración entre la Universitat Politècnica de València (España), la Universidade Federal de Santa Maria RS (Brasil) y la Embajada de España en Brasil se sitúa, proponiendo una vez más y en distintos ámbitos dar visibilidad a lo intangible, donde todavía es posible fomentar el cambio progresivo de conceptos, valores, percepciones

y prácticas compartidas por las comunidades académicas. Las producciones presentadas se formaron a partir de una amalgama de experiencias y visiones únicas en el campo de la ecología y la preservación del medio ambiente.

Se trata de una propuesta que quiere poner de manifiesto la capacidad relacional entre investigación, ecología y mundo contemporáneo desde acciones y estrategias creativas, y que revela las contradicciones y contribuciones de la comunidad académica a la vez en su deber formativo y en su responsabilidad de asumir las consecuencias de su propio comportamiento. Evidentemente no señala soluciones al problema, hace un registro temporal de la situación desde su propia dinámica investigativa, lo que abre la discusión sobre la necesidad de preservar tanto lo que se presenta simbólicamente en la obra como lo que ya no está presente ni en la obra ni en la vida. Son diferentes formas de sensibilizar, de provocar la reflexión sobre temas relacionados con la preservación de la vida.

Indudablemente el arte nos permite innumerables posibilidades expresivas que presupone abrirse a múltiples experiencias, interacciones y elaboraciones, en estas obras se aborda la noción de interdependencia entre organismos y medio ambiente en las zonas de resistencia urbanas.

Y aunque tal diversidad poética no fuera capaz de sensibilizar nuevos modos de acción e intervención humana, al menos tendremos la certeza de haber sido tocados por pequeños territorios de resistencia y biodiversidad, que adaptaran y controlaran su demografía en sus relaciones con el medio ambiente. Pues como nos alerta el biólogo Francis Hallé “Cualquier ser vivo es considerado inteligente si es capaz de resolver problemas que conciernen a su supervivencia o bienestar. Lo que se basa en dos fundamentos: el primero es saber aprender, y el segundo saber guardar en la memoria lo aprendido para poder utilizarlo más tarde”. Tenemos una deuda cotidiana con la naturaleza. ¡Lo tendremos en cuenta Monsieur Hallé!

# Estética e dinâmica das cidades em tempos de decréscimo

**José Albelda**

(Co-diretor do MHESTE-  
Universitat Politècnica de València)

Muitas palavras que se referem à nossa ação de transformação do meio ambiente têm uma abordagem dinâmica e construtiva: por exemplo, “urbanizar” implica ordenar o território mais ou menos natural de acordo com os desenhos mais adequados para a concentração da população em cidades ou enclaves mais dispersos, com todos os serviços considerados necessários nas chamadas sociedades desenvolvidas. O mesmo ocorre com o

termo mais especializado “antropização”, que se refere a processos, muito mais abertos em suas tipologias, de alteração do território para obter um desempenho condizente com o metabolismo das culturas dominantes. Por outro lado, nos tempos de declínio da globalização em que acabamos de entrar,<sup>1</sup> começam a surgir palavras que se opõem diretamente a esses conceitos construtivos ou expansivos, por exemplo, “desurbanização” e “renaturalização”.<sup>2</sup>

A cidade globalizada contemporânea, entendida como sistema, passa necessariamente por uma fase de expansão seguida de um tempo de plenitude e povoamento e, por fim, um período de declínio. Tal declínio ocorre quando as dinâmicas de crescimento em escala e/ou complexidade não são mais suportadas por uma estrutura de governança e economia adequadas. Seria bem diferente atender a um redimensionamento planejado, dada a limitação energética que iremos enfrentar nas próximas décadas e o decréscimo econômico que isso acarreará, procedendo a uma transformação da cidade para modelos mais sustentáveis. No entanto, esse planejamento não costuma ocorrer em nível estadual ou municipal; embora sim, gradativamente, por meio de iniciativas locais de auto-organização por bairros, como veremos.

<sup>1</sup> Dado que nossa cultura capitalista globalizada se baseia para sua expansão no chamado “petróleo barato”, considera-se que a partir do Pico Petrolífero de 2006 -ano de extração máxima de petróleo líquido- inicia-se um período de platô em que diferentes crises relacionadas aos recursos naturais e aos altos e baixos da economia financeirizada, como de fato já está acontecendo.

<sup>2</sup> Ainda mais correto seria o termo anglo-saxão *rewild*.

No momento, os espaços em nosso meio urbano que desrespeitam a ordem estabelecida, seja por abandono, reapropriação ou naturalização espontânea aliada à passagem do tempo, podemos lê-los como sinais de deslocamentos pontuais ou como alerta de um declínio talvez maior. Aos olhos do artista, a evolução do terreno baldio<sup>3</sup> mostra uma estética difícil de classificar: há beleza no abandono, há criatividade no casamento entre ruína e vegetação espontânea, também nos grafites que nos falam do desejo de outra escrita. Mas também nos alertam para um certo desmoronamento em relação aos modelos de plenitude.<sup>4</sup> Talvez o exemplo mais conhecido -por hiperbólico- na historiografia do urbanismo seja o declínio de Detroit e a restauração de seus arredores nas últimas décadas: a crise do petróleo de 1973 paralisou o coração desta outrora emblemática cidade automobilística, privando-a da possibilidade de continuidade no seu crescimento. O colapso daquela cidade nos ofereceu imagens inesquecíveis de entropia urbana,<sup>5</sup> como o Teatro Michigan convertido em estacionamento, ou as fábricas meio arruinadas. Por sua vez, a restauração de Detroit -depois de passar pela demolição de

<sup>3</sup> Tal conceito, essencial em relação a este projeto artístico, já foi oportunamente desenvolvido por Paula Santiago em seu texto: *Espacios sin colonizar: ciudad, memoria y diversidad biológica*.

<sup>4</sup> A crise do petróleo foi um retrocesso brutal para a cidade -que atingiu seu máximo esplendor nos anos 50 do século passado-, com cerca de 70.000 prédios vazios e metade de sua população emigrando.

<sup>5</sup> A base da entropia estética a que nos referimos, ligada ao declínio industrial, foi magistralmente estabelecida por Smithson em: “A tour of the monuments of Passaic, New Jersey”, Art Forum, N.Y. Dezembro de 1967. Traduzido ao espanhol em: Robert Smithson; “Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey”, *El paisaje entrópico*, IVAM, Valencia, 1993, p. 74-77.

muitos prédios considerados irrecuperáveis-<sup>6</sup>, especialmente na periferia, tornou-se um bom exemplo de estética biodiversa, onde encontramos sinais de auto-organização numa escala mais humana, com vínculos sociais sólidos que eram inviáveis na cidade do carro particular, com grandes prédios e ausência de locais públicos de relação.

Aqui a ideia de periferia não deve ser entendida apenas em termos dos limites da cidade, mas ligada a lugares e interstícios que quebram a centralidade da ordem e continuidade urbana. Por exemplo, os novos projetos autogeridos pelo bairro em terrenos abandonados ou finalmente cedidos por proprietários e municípios, como o projeto já concluído “Solar Corona” em Valência ou, em Madrid, “Esto es una plaza”. Mais do que lugares isolados de vida participativa, podemos entendê-los como uma rede de sementes de uma nova ordem na cidade, que aponta, sem dúvida, para uma mudança na lógica do desenvolvimento urbano e da delegação institucional. Esse modelo de espaços auto-organizados também tem sua grande referência histórica em Havana durante o chamado “período especial”, quando o colapso da União Soviética e o bloqueio do governo norte-americano obrigaram a população cubana a sobreviver sem importações - isto é, sem nosso comércio globalizado - e também quase sem petróleo. Tudo isso levou a população a se organizar em tempo recorde, promovendo a agricultura orgânica intraurbana e periurbana, aproveitando qualquer espaço de terra, nos pátios

<sup>6</sup> A crise do petróleo foi um retrocesso brutal para a cidade -que atingiu seu máximo esplendor nos anos 50 do século passado-, com cerca de 70.000 prédios vazios e metade de sua população emigrando.

das casas...<sup>7</sup> Detroit e Havana são, respectivamente, exemplos paradigmáticos de resposta ao declínio progressivo e colapso súbito. Em ambos os casos assistimos a um renascimento baseado na auto-organização, criatividade e resiliência, oferecendo-nos um ensino estético e sistêmico que devemos ter em conta. Embora nem sempre seja assim: as estradas para lugar nenhum dos numerosos projetos urbanísticos abandonados da irracional bolha imobiliária espanhola, ou as terras áridas do área de atividades logísticas (ZAL) de La Punta e do circuito de Fórmula 1 próximo a Nazaret (Valencia), falam-nos da difícil recuperação de alguns sonhos falhados de um desenvolvimentismo que parece estar a acabar.

Certamente muitos modelos de cidade e de planejamento urbano têm que morrer para dar origem a outros novos. Podemos ver tudo isso, como sinais de uma realidade em processo, nas séries fotográficas que compõem “Margens da Cidade”. Assim como na natureza os ecótonos - zonas marginais, de transição entre ecossistemas - são os espaços mais interessantes, dinâmicos e biodiversos, na ecologia urbana as paisagens da periferia, tanto topológicas quanto conceituais, podem constituir espaços seminais de novos modelos de cidade em transição. Como um catálogo de olhares focado em toda essa diversidade, são apresentadas as obras dos artistas participantes deste projeto: podemos observar os vestígios de deterioração e desurbanização - ou pelo menos do “constructo interruptus” - nas fotografias de Ana Tomás, Amparo Galbis ou Rosángela Aguilar. Um processo

<sup>7</sup> Ver a este respeito Santiago Muíño, E.; Opción Cero. El reverdecimiento forzoso de la Revolución cubana, La Catarata, Madrid, 2017.

entrópico cujo primeiro sintoma podem ser os sinais de abandono dos ambientes urbanos, como nos mostram as imagens de Paula Santiago, Carlos Domingo, Chele Esteve, Juan Canales ou R. Carralero Carabias.

Os lugares parados no passado, mostrados por Antonio Alcaraz ou Carolina Valls, ou os espaços precários nas fotografias de José Luis Cueto, são o outro lado da representação da velocidade e da evidente antropização que podemos encontrar nas fotografias de Ana Císcar, Nuria Rodríguez ou Joël Mestre. Por fim, deparamo-nos com um longo olhar, necessário para compreender os múltiplos detalhes das margens da cidade, na obra de Ana Ferriol, Sabina Alcaráz, Victoria Esgueva ou Carles Llonch, ou os processos de renaturalização nas fotografias de Fernando Evangelio, Ana Canavese, Paco de la Torre ou Victoria Cano. Enquanto as magníficas paredes de taipa das imagens de Constancio Collado aludem a uma paisagem de memória que pode gerar toda uma nova arquitetura sustentável em terra, lembrando-nos onde estão as nossas raízes e para onde devemos regressar.

# Estética y dinámica de las ciudades en tiempos de decrecimiento

**José Albelda**

(Co-diretor de MHESTE-  
Universitat Politècnica de València)

Muchas palabras que se refieren a nuestra acción transformadora del entorno tienen un enfoque dinámico y constructivo: por ejemplo, «urbanizar» implica ordenar el territorio más o menos natural de acuerdo con los diseños más oportunos para la concentración de la población en ciudades o en enclaves más dispersos, con todos los servicios propios que se consideran necesarios en sociedades llamadas desarrolladas. Lo mismo ocurre con el

término, más especializado, de «antropización», que se refiere a procesos, mucho más abiertos en sus tipologías, de alteración del territorio para sacarle un rendimiento acorde con el metabolismo de las culturas dominantes. Por contra, en los tiempos del declive globalizador en el que recientemente acabamos de entrar,<sup>1</sup> comienzan a surgir palabras que se oponen frontalmente a estos conceptos constructivos o expansivos, por ejemplo «desurbanización» y «renaturalización».<sup>2</sup>

La ciudad globalizada contemporánea, entendida como sistema, necesariamente tiene una fase de expansión seguida de un tiempo de plenitud y asentamiento y, finalmente, un periodo de decadencia. Dicho declive se produce cuando la dinámica de crecimiento en escala y/o complejidad ya no viene respaldada por una estructura de gobernanza y una economía adecuadas. Bien distinto sería asistir a un redimensionamiento planificado, dada la limitación energética a la que nos enfrentaremos en los próximos decenios y el decrecimiento económico que llevará consigo, procediendo a una transformación de la ciudad hacia modelos más sostenibles. Sin embargo no suele darse esta planificación a nivel de Estado o Municipalidad; aunque sí, paulatinamente, a través de iniciativas locales de autoorganización por barrios, según veremos.

<sup>1</sup> Dado que nuestra cultura capitalista globalizada se basa para su expansión en el llamado «petróleo barato», se considera que desde el *Peak oil* de 2006 –año de máxima extracción de petróleo líquido– comienza un periodo de meseta en el que se sucederán distintas crisis vinculadas a los recursos naturales y a los altibajos de la economía financiarizada, como de hecho ya está ocurriendo.

<sup>2</sup> Más correcto incluso sería el término anglosajón *rewild*, que podríamos traducir literalmente como «asilvestramiento».

De momento, los espacios de nuestro entorno urbano que desobedecen al orden establecido, sea por abandono, reapropiación o por una naturalización espontánea aliada al paso del tiempo, podemos leerlos como indicios de dislocamiento puntual o como aviso de un declive quizás mayor. La evolución del *terrain vague*<sup>3</sup> muestra a través de los ojos del artista una estética de difícil clasificación: hay belleza en el abandono, hay creatividad en el maridaje entre ruina y vegetación espontánea, también en los graffitis que nos hablan del deseo de otra escritura. Pero también nos avisan de un cierto deshacimiento en relación a los modelos de plenitud.<sup>4</sup> Quizás el ejemplo más conocido –por hiperbólico– en la historiografía del urbanismo, sea el declive de Detroit y la restauración de sus periferias en las últimas décadas: la crisis del petróleo de 1973 paralizó el corazón de esta otrora emblemática ciudad del automóvil, ya sin solución de continuidad en su crecimiento. El colapso de dicha ciudad nos ofreció imágenes de entropía urbana inolvidables,<sup>5</sup> como el Michigan Theater convertido en aparcamiento, o las fábricas semiderruidas. A su vez, la restauración de Detroit –previo paso por la

<sup>3</sup> Dicho concepto, esencial en relación a este proyecto artístico, ya ha sido oportunamente desarrollado por Paula Santiago en su texto: *Espacios sin colonizar: ciudad, memoria y diversidad biológica*.

<sup>4</sup> He tratado de proponer una clasificación tentativa en Albelda, J.; «Los paisajes del declive. La concepción del paisaje en el contexto de la crisis ecológica global», *Fabrikart* n.11, EHU, Bilbao, año 2013-14, pp. 12-27.

<sup>5</sup> La fundamentación de la entropía estética a la que nos referimos, vinculada al declive industrial, fue magistralmente establecida por Smithson en: “A tour of the monuments of Passaic, New Jersey”, *Art Forum*, N.Y. diciembre de 1967. Traducido en: Robert Smithson; “Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey”, *El paisaje entrópico*, IVAM, Valencia, 1993, p. 74-77.

demolición de muchos edificios que se consideraban irrecuperables—,<sup>6</sup> sobre todo de las periferias, se convirtió en un buen ejemplo de estética biodiversa, donde encontramos los indicios de una autoorganización a escala más humana, con sólidos lazos sociales que eran inviables en la ciudad del coche privado, con grandes edificios y ausencia de lugares públicos de vínculo.

Aquí la idea de periferia no debe entenderse solo en términos de extrarradio, sino vinculada a lugares e intersticios que rompen la centralidad del orden y de la continuidad urbana. Por ejemplo, los nuevos proyectos autogestionados por el vecindario en solares abandonados o finalmente cedidos por parte de propietarios y municipios, como el ya concluido proyecto del «Solar Corona» en Valencia o, en Madrid, «Esto es una plaza». Más que lugares aislados de vida participativa, podemos entenderlos como red de semillas de un nuevo orden en la ciudad, que indudablemente apunta hacia un cambio en la lógica del desarrollo urbano y de la delegación institucional. Este modelo de espacios autoorganizados tienen también su gran referente histórico en la Habana del llamado «periodo especial», cuando el hundimiento de la Unión Soviética y el bloqueo de la administración USA obligó a la población cubana a sobrevivir sin importaciones —es decir sin nuestro comercio globalizado— y también casi sin petróleo. Todo ello llevó a la población a organizarse en un tiempo récord, potenciando una agricultura orgánica intraurbana y periurbana aprovechando cualquier espacio de tierra, en los patios de las

<sup>6</sup> La crisis del petróleo supuso un brutal revés para la ciudad —que alcanzó su máximo esplendor en los años 50 del siglo pasado—, llegando a tener unos 70.000 edificios vacíos, y a emigrar la mitad de su población.

viviendas, en los deslunados...<sup>7</sup> Detroit y la Habana son respectivamente ejemplos paradigmáticos de respuesta a un declive progresivo y a un colapso repentino. En ambos casos hemos asistido a un renacimiento basado en la autoorganización, la creatividad y la resiliencia, ofreciéndonos una enseñanza estética y sistémica que debemos tener muy en cuenta. Aunque no siempre será así: los viales a ninguna parte de los numerosos PAIs abandonados de la irracional burbuja inmobiliaria española, o los terrenos yermos de la ZAL de La Punta y del circuito de Formula 1 cercanos a Nazaret (Valencia), nos hablan de la difícil restauración de algunos sueños fracasados de un desarrollismo que parece que va llegando a su fin.

Ciertamente muchos modelos de ciudad y de urbanismo tienen que morir para alumbrar otros nuevos. Todo ello lo podemos contemplar, como indicios de una realidad en proceso, en las series fotográficas que componen «Ciudad al margen». Al igual que en la naturaleza los ecotonos —zonas de margen, de transición entre ecosistemas— son los espacios más interesantes, dinámicos y biodiversos, en la ecología urbana los paisajes de periferia, tanto topológica como conceptual, puede que se constituyan como espacios seminales de nuevos modelos de ciudad en transición. A modo de catálogo de miradas centradas en toda esta diversidad, se nos presentan las obras de los artistas que participan en este proyecto: podemos observar las huellas del deterioro y de la desurbanización —o al menos del «constructo interruptus»— en las fotografías de Ana Tomás, Amparo Galbis o Rosángela Aguilar. Un

<sup>7</sup> Ver al respecto, Santiago Muíño, E.; *Opción Cero. El reverdecimiento forzoso de la Revolución cubana*, La Catarata, Madrid, 2017.

proceso entrópico cuyo primer síntoma quizás sea los indicios de abandono de entornos urbanos, como nos muestran las imágenes de Paula Santiago, Carlos Domingo, Chele Esteve, Juan Canales o R. Carralero Carabias.

Los lugares detenidos en el pasado, que nos muestra Antonio Alcaraz, o Carolina Valls o los espacios precarios de las fotografías de José Luis Cueto, son la otra cara de la representación de la velocidad y de la antropización evidente que podemos encontrar en las fotografías de Ana Císcar, Nuria Rodríguez o Joël Mestre. Por último, nos encontramos con la mirada detenida, necesaria para comprender los múltiples detalles de los márgenes de la ciudad, en la obra de Ana Ferriols, Sabina Alcaráz, Victoria Esgueva o Carles Llonch, o los procesos de renaturalización en las fotografías de Fernando Evangelio, Ana Canavese, Paco de la Torre o Victoria Cano. Mientras que los magníficos muros de tapial de las imágenes de Constancio Collado, aluden a un paisaje de la memoria que quizás engendre toda una nueva arquitectura sostenible de tierra, que nos recuerde dónde están nuestras raíces y a dónde deberíamos retornar.

# Limites discursivos nas margens urbanas

**David Pérez**

Professor de *Claves del discurso artístico contemporáneo* na Universitat Politècnica de València e membro do Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE)

Dizer a margem da cidade, referir-se às bordas e apostilas que o urbano suscita é, inicialmente, o objetivo que nos interessa. Um objetivo que, apesar de conciso, esconde uma ambiguidade equívoca. Esta é determinado pelo próprio conceito do qual parte, pois em sua própria formulação espacial e linguística a margem, como limite e contorno, como espaço que participa de flutuações e ambivalências, parece destinada a uma simultaneidade

contraditória: a de estar e não estar. Ou, se preferir, a de não estar estando. Circunstância que a coloca em uma fronteira fora do plano —em um além cartográfico— e que nos coloca à margem do que foi inicialmente projetado e antecipado, ou seja, em um campo de contingências que atua como território de tensões imprevistas, embora não impensáveis; como realidade desprogramada —e, portanto, como texto— de oposições, encontros e discrepâncias.

Ora, se pensar as margens da cidade constitui o nosso objetivo, se pensar o seu exterior e o seu interior delimita o centro da nossa história e também a sua periferia, isso exige uma articulação que é a que deve necessariamente concernir a essas noções. Nesse sentido, a partir de que lugar ou lugares narrativos devemos conformá-las? Além disso, que ponto discursivo devemos tomar como eixo para traçar o círculo discursivo a partir do qual podemos estabelecer a exterioridade — alteridade — e delimitar a conseqüente dialética entre o que está incluído e o que está excluído, ou seja, entre o que se classifica como centro e o é considerado marginal?

Responder a essas perguntas oferece dificuldades óbvias, pois esse fora marginal a que se alude —e que, do mesmo modo, se pressupõe implicitamente— gera novas dúvidas. Como lê-lo? Por quais códigos interpretá-lo? Ou, para colocar a questão de forma mais direta: já que a margem e o fora parecem iludir a cidade, embora aludam e dependam diretamente dela, quantas cidades podemos dizer que coexistem dentro de uma mesma cidade? Ou, de outra perspectiva, quantas periferias e foras estariam se sobrepondo às cartografias existentes?

Apesar da incerteza gerada por essas questões, o fato de abordá-las —independente de sua resolução ou não— exige realizar, como apontamos, uma

viagem prévia e dupla em torno das noções de dentro e fora. Uma viagem que se num primeiro momento nos leva a refletir sobre a inviabilidade de um fora e um dentro independentes um do outro —enquanto o que se conceitua como fora surge como premissa e exigência do dentro—; num segundo momento, precipita-nos na necessidade paralela de colocar esse fora no centro de um discurso não escrito. Um paradoxal lá fora, antecipamos, que se torna central e que, sendo dotado de escritas múltiplas e possíveis, logicamente, está nos convidando a ler e escrever. E também a habitar. A ler da própria escrita que esse fora impele e, portanto, a habitar as margens que propiciam o que é escrito.

### **Adentrar-se lá fora (e fazê-lo de outro fora)**

Situamo-nos por um momento em 1983, ou seja, durante os anos próximos da etapa que no contexto histórico espanhol esteve ligada à chamada transição democrática. Naquela época, pouco menos de onze anos tinham decorrido desde a celebração, em junho de 1972, coincidindo com os estertores da ditadura franquista, de uma experiência expositiva única de caráter transdisciplinar: os *Encuentros de Pamplona*. O acontecimento, além de ter sido um choque inusitado, levou à confirmação de uma circunstância anômala: aquela que, ligada à evolução periférica da arte contemporânea desenvolvida no interior do Estado espanhol, serviu para evidenciar a relação desigual e distorcida mantida entre ele e o contexto artístico europeu e ocidental. Uma distorção que incidia na inadequação histórica e política do próprio regime ditatorial.

Se voltarmos agora a 1983, especificamente ao mês de março daquele ano, veremos que outra amostra inusitada ocorreu intimamente relacionada àquela experiência de 1972. Referimo-nos a *Fuera*

de formato, uma exposição que, voluntária ou involuntariamente, assumiu o perfil de programática. O projeto coletivo, projetado a partir de um certo posicionamento no plano plástico, foi desenvolvido no então chamado *Centro Cultural de la Villa de Madrid* e teve curadoria de Rafael Peñalver, a coordenação da artista conceitual Concha Jerez e a montagem da exposição também por o artista conceitual Nacho Criado.<sup>1</sup>

Entre seus vários objetivos, *Fuera de formato* tinha um muito específico: mostrar seu desconforto —para não dizer sua oposição aberta— com o discurso dominante pós-vanguardista e fazê-lo, por sua vez, a partir de posições que surgiram como rearmamento no face ao tsunami pictórico e neofigurativo existente num início de década que, tal como acontecia nos anos 80, estava totalmente imerso no discurso promovido da *movida madrileña*. Desta forma, a exposição procurou recolocar e recuperar as contribuições do que, alguns anos depois, Simón Marchán, autor do tão citado *Del arte objetual al arte de concepto* —texto de referência na época, cuja primeira edição foi publicada também em 1972—,

<sup>1</sup> A exposição foi estruturada em quatro seções que reuniram todos os autores participantes. Estas seções responderam a uma série de epígrafes que, ao longo do tempo, passaram a fazer parte do vocabulário artístico dos nossos dias. Esses títulos eram os seguintes: “Instalaciones” (Ángel Bados, Nacho Criado, Concha Jerez, Antoni Muntadas, Pere Noguera, Carlos Pazos e Àngels Ribé), “Intermedia” (Francesc Abad, Leopoldo Emperador, Albert Girós, José Ramón Morquillas, David Nebreda e Isidoro Valcárcel Medina) e “Monográfica” (Atelier Bonanova, Eugènia Balcells, Eulàlia Grau, Joan Rabascall, Francesc Torres e Jaume Xifra). A quarta e última seção, de natureza marcadamente especial, foi articulada como uma homenagem a Juan Hidalgo, Walter Marchetti e Esther Ferrer, que introduziram as práticas performáticas na década de 1960. Esta seção foi chamada de “+zaj”.

veio a qualificar como o *furacão conceitualista espanhol*, um furacão —talvez uma tempestade de verão— que, apesar de sua brevidade, poderia ser sintomático<sup>2</sup>.

Além do fato de que *Fuera de formato* fosse uma declaração de intenções, bem como um reconhecimento explícito da já mencionada trajetória pioneira, ainda que solitária, desenvolvida pelo ZAJ — grupo surgido em 1964 que utilizará o campo das ações e *performances* como margem do universo musical—, o interesse que mostramos neste contexto discursivo por *Fuera de formato* é basicamente determinado por algo que pode parecer periférico e, na verdade, tão marginal e anedótico quanto o título com o qual a exposição foi apresentada.

Por meio desse título —concebido quase como um slogan combativo que de maneira nada inocente combinava o vago com o esclarecedor—, procurou-se destacar um fato: para além do furor da moda transvanguardista no campo pictórico e seus intérpretes supostamente selvagens e desfocados —embora, na realidade, formatados e, talvez, também centrais—, ainda era possível encontrar uma presença inusitada de práticas elusivas em nosso espaço territorial. Algumas práticas divergentes e uma complexa catalogação disciplinar que, transversalmente ligada à *Galaxia Duchamp*, à herança *Fluxus* e à influência da arte conceitual, quis fugir de suportes, registros e meios considerados tradicionais, centrando-se no valor dado a uma

<sup>2</sup> Marchán Fiz, Simón, “Los años setenta entre los «Nuevos medios» y la recuperación pictórica”, no catálogo da exibição *23 artistas. Madrid años 70*, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid-Consejería de Cultura, Madrid, 1991, pp. 37-59.

atitude fronteiriça — entendida como ideia e também como ideologia — que enfrentava uma aptidão centralizada —concebida como habilidade, artesanato e ofício—.

Agrupar naquele momento e em uma única exposição esse tipo de abordagem, ou seja, dar-lhes cobertura e visibilidade, supunha estabelecer uma tensão discursiva paradoxal que, em parte, é o que voltamos a encontrar quando nos referimos a ideias como as relacionadas às margens urbanas e à cidade que se desenvolve nas suas margens.

Essa tensão a que aludimos não derivou, no caso da amostra que comentamos, do confronto explícito e ilustrativo entre o dentro e o fora de formato — problema físico e dimensional—, mas da disputa implícita entre um dentro e fora da arte —um problema ético e estético e, portanto, uma questão política—. Em suma, a exposição de algumas práticas que, a partir de um formato externo, exigiam a recuperação de um protagonismo ligado à sua inserção no interior da arte, só pôde ser realizada não porque fosse possível localizar-se à margem de um fora — de formato ou conceito —, mas porque a proposta foi feita inevitavelmente —de que outra forma se não?— de dentro; um interior do qual, por outro lado, o grupo de artistas participantes —e sabemos da aparente contradição que provocamos— não tinha conseguido sair, fato que décadas mais tarde será evidente.<sup>3</sup> A conclusão extraída do

---

<sup>3</sup> A este respeito, é curioso notar que na lista de artistas que compunham Fora de formato encontramos uma elevada percentagem de autores que, vinte, trinta anos mais tarde, integrarão a lista dos mais prestigiados prêmios atribuídos no seio da esfera institucional espanhola: nos referimos ao Prêmio Nacional de Artes Plásticas e ao Prêmio Velázquez de Artes Plásticas. Recordemos que o primeiro destes prêmios foi atribuído

apontado é que esses discursos artísticos, sendo em certo sentido marginais, eram centrais, mesmo fosse dentro de uma temporalidade diferida.

Desta forma, e é isso que nos interessa agora destacar, desejar-se à margem ou, *mutatis mutandis*, localizar as margens de uma cidade, é sempre um exercício conflituoso, pois só a partir de um discurso institucionalizado —discurso, é preciso não esquecer, que é o que permite que nosso dizer seja reconhecível como um dizer que se quer fora do formato ou fora do plano ou fora da cidade — é de onde se pode estabelecer a existência de um fora que só pode nos levar a colocar em crise ou, se preferir, a resemantizar, o sentido que o dentro tem.

No entanto, o fato de nosso discurso estar localizado dentro de um dizer institucionalizado não implica que o quadro discursivo existente, ou seja, a fronteira institucional que o define, responda a uma realidade invariável, pois o que caracteriza qualquer fronteira é, justamente, o permanente estado de flutuação a que está sujeita. É por isso que se pode apontar que somente jogando com a liquidez de seus limites, ou seja, somente através da modificação de seus limites, o dizer institucional é capaz de alcançar uma certa —ainda que circunstancial— durabilidade temporária.

Em relação a essa possibilidade de alterar seus próprios limites, não se deve esquecer que

---

a: Carlos Pazos (2004), Antoni Muntadas (2005), Isidoro Valcárcel Medina (2007), Esther Ferrer (2008), Nacho Criado (2009), Àngels Ribé (2010), Concha Jerez (2015), Juan Hidalgo (2016) e Àngel Bados (2018). Por sua vez, o Prêmio Velázquez, que abrange toda a esfera latino-americana, também foi concedido a: Antoni Muntadas (2009), Esther Ferrer (2014), Isidoro Valcárcel Medina (2015) e Concha Jerez (2017).

qualquer realidade institucional se configura e se recompõe em um tempo específico, ou seja, no desenvolvimento de uma história. Os limites, portanto, surgem dos interesses, tensões e lutas —para usar a terminologia sociológica de Pierre Bourdieu— que se geram no interior de qualquer campo, ou seja, em qualquer *estrutura estruturada e estruturante*. Tais tensões evidenciam, em sua necessária interconexão, como as tentativas de se situar em um fora ou um dentro institucional são necessárias e se complementam reciprocamente, fato que mostra em que medida a interdependência e a retroalimentação entre ambas as noções produz tanto um contraste de realidades, como uma verdadeira miragem de contraposições.

### Um instante na margem

Se tomarmos essas considerações sobre o dentro e o fora e as extrapolarmos de fora do formato plástico do qual partimos inicialmente, para as margens da cidade, ou seja, para aquele espaço que nos aproxima do que podemos chamar de não-cidade que reúne a cidade e que traça seu plano não-projetado, o que verificamos? Basicamente uma pergunta. Que, apesar de que tentar localizar-se à margem oculta um anseio tardo-romântico e inviável —o de um código que se rebela contra a codificação e, por isso, o de um saber estranho ao saber e, portanto, incontaminado—, esse desejo possui, mesmo que seja por sua paradoxal formulação, algum interesse. Um interesse que deriva não tanto do desejo em si, mas da existência da possibilidade e, portanto —e aqui partimos do que apontou Jacques Derrida— da existência de sua impossibilidade. Em outras palavras, de como o impossível não é “apenas o contrário do possível”, mas “é também a condição ou ocasião do possível. Um impossível que é a própria experiência do possível” e que, por isso, se torna um

espaço de abertura e indeterminação, ou seja, um discurso que situa o possível.<sup>4</sup>

A partir do que foi dito, a margem atuaria, em primeiro lugar, como uma exigência do central, ou seja, uma necessidade paradoxal dessa centralidade. Agora, atuando como centro, a margem estaria também emergindo, em uma segunda instância, como uma impossibilidade. Ou seja, como um espaço que, por mais contraditório que nos pareça, estaria facilitando, a partir da já citada abordagem derridiana, a experiência do que é possível.

Em outras palavras, não é apenas que todo centro tenha suas margens e as envolva dialeticamente, mas que o espaço que propiciaria o acontecer e sua experiência seria o da margem. Assim, dando mais um passo, poderíamos apontar que a cidade aconteceria na não-cidade. Ou, em outra perspectiva complementar, que o espaço no qual transita o acontecer é o da desprestigiada periferia.

Se encontramos a cidade na não-cidade ou, pelo menos, também a descobrimos à sua margem, isso está relacionado a outro fato discursivo que pode ser vinculado a Heidegger<sup>5</sup> e à teoria crítica articulada a partir da Escola de Frankfurt. Uma questão que se conecta com as noções de tecnificação e calculabilidade matemática do

<sup>4</sup> Derrida, Jacques; Soussana, Gad y Nouss, Alexis, *Decir el acontecimiento, ¿es posible?*, Arena Libros, Madrid, 2007, p. 98.

<sup>5</sup> Em particular, a Heidegger que afirma que “a ciência não pensa”, pois localiza seu espaço específico no cálculo e na demonstração verificável, enquanto o pensamento “nunca se deixa demonstrar”. A esse respeito, ver o desenvolvimento dessa ideia em Heidegger, Martin, “¿Qué quiere decir pensar?”, en *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2001, pp. 97-99.

mundo. Ou seja, com o triunfo do progresso do operativo —e do operacional— e, portanto, com a equiparação entre poder, saber, racionalidade instrumental e procedimento efetivo, comparação que reduz o mundo a uma realidade reificada e, portanto, a coisa que se realiza e a discurso que se objetiva.<sup>6</sup> Esse reducionismo simplificador — assim como totalizador— significa que o dizer sobre o mundo se transforma em um discurso cuja veracidade e operabilidade estarão sujeitas a um caráter mensurável, um caráter factual que se baseará na quantificação e eficácia atribuídas à obtenção mecânica de resultados verificáveis e dados mensuráveis. Em suma, um mundo —como um discurso plano e planejado feito de centros e margens— que abdicará “da exigência clássica de pensar o pensamento” e que obedecerá à “submissão dócil da razão aos dados imediatos”, ignorando assim “a injustiça social, de onde eles provêm” e tomando-a “como algo imutável”.<sup>7</sup>

No entanto, que por esse procedimento o mundo apareça como algo estranho ao pensamento, não significa que ainda não possa ser pensado, pois enquanto o conhecimento do cálculo pode nos levar, como já foi destacado em inúmeras ocasiões, a resolver problemas, ou seja, a estabelecer soluções pretendidas, o exercício do pensamento necessariamente nos leva a avaliar e problematizar qualquer solução.

Partindo dessa trilha heideggeriana-francesa, Byung-Chul Han apontou que o pensamento “traça

<sup>6</sup> Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W., *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Trotta, Madrid, 1994, pp. 59-61.

<sup>7</sup> Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W., *op. cit.*, pp. 78-81.

um caminho de discriminação através do que ainda *não foi percorrido*”, portanto, permite ditar “o que é relevante para algo e o que não é” ou, se preferir, “o que é e tem que ser e o que não”, uma abordagem ética que rejeita “um pensamento movido por dados”, em que “a negatividade do incalculável é inerente ao pensamento”.<sup>8</sup>

Na perspectiva que acabamos de esboçar, a margem nos leva ao que não se calcula e ao que se manifesta alheio ao planejado, ou seja, ao que acontece fora do planejado e do que é passível de ser calculado. O não previsto articula o viver do que escapa ao plano, um viver que se situa dentro de uma margem permanente e renovada, uma margem que é fora do campo e o centro de algo que não nos é permitido ver, uma realidade intangível que sem estar lá está, ou seja, um espaço que sem ser encontrado abriga o que supostamente sobrou, mas que na verdade nos coloca em uma escritura não escrita, uma abertura de fechamento impossível que se separa da centralidade do que se vê e do núcleo enunciativo. Uma abertura que deve sua existência ao seu próprio conhecimento de estar à margem e que questiona a suposta natureza subsidiária do fora.

A margem mostra-se, assim, como uma contrapresença paradoxal por meio da qual se articula o que não está presente —ou se fala daquilo que não se fala—, o que nos permite afirmar que o fora a que aludimos assume um valor relevante e significativo, e isso apesar de seus signos e significantes permanecerem agachados e esperando. Aguardando sua leitura. Uma leitura que nos permite pensar uma nova deriva: o que é que não se diz no

<sup>8</sup> Han, Byung-Chul, *La agonía del Eros*, Herder, Barcelona, 2014, p. 74.

discurso da cidade, ou seja, na cidade entendida como centro do discurso e discurso central?

### **Permanência, transformação e subversão**

A não-cidade que mencionamos antes responderia, de certa forma, a um modo de fazer que poderíamos qualificar como não planejado e que só se constrói a partir do viver, um viver imprevisto e inesperado — talvez im-possível?— no qual encontramos escrita a constatação de uma experiência que, apesar de tudo, está sempre se esvaindo e que no acontecer de sua perda —luminosa e escura ao mesmo tempo— constrói a consciência de uma realidade evasiva. Uma realidade urbana da qual, apesar de tudo, temos consciência.

A este respeito, e independentemente do que os planos determinem ou o que de modo notarial o Google Maps ou a EarthCam procurem certificar com determinação e tenacidade, pode-se apontar que a cidade da margem e a conseqüente margem da cidade se configuram como formas sem forma e, portanto, como realidades susceptíveis de serem constituídas. Umas realidades que não apenas habitamos, mas que nos habitam e que, portanto, construímos através de um fora indeterminado que apenas se acomoda a um traçado emocional de intensidades —o situacionismo falará de psicogeografia urbana—, um traçado que, no entanto, está destinado, se nos for permitido a referência cinematográfica à pós-cidade de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), a se dissolver *como lágrimas na chuva*.

Em relação a este facto Marc Augé assinalou, com base no caso específico de Paris e da Paris mais íntima que o autor recorda sem qualquer nostalgia, que nesta cidade coexistem três cidades: “a Paris

que não mudou, a Paris transformada e a Paris subvertida”. A afirmação de Augé —cujo interesse principal reside no fato de podermos extrapolá-la para qualquer realidade urbana— permite destacar um fato: “A Paris que não mudou, pelo menos a meu ver, escapa, tal como acontece com as ruínas, à história. Esta Paris é feita de minhas ruínas, é uma obra de arte atemporal que, por isso, me dá a sensação de não existir senão para mim mesmo”.<sup>9</sup> Trata-se de uma Paris, acrescentamos, que não se conjuga nem no passado nem no futuro e cuja temporalidade —sua intensidade— também não se verbaliza no presente, mas como presença, como discurso que ocorre e que abriga uma íntima recuperação simbólica.

A cidade que não mudou é construída, portanto, como uma rebelião contra a história, como uma realidade que molda nossa memória e que, indiretamente, nos oferece a possibilidade de afirmar que vivemos e que temos vivido por causa de que habitamos na memória. Na memória e na sua invenção, pois é a partir dela que nos recontamos e nos referimos semanticamente, remetendo à incerteza reconstrutiva do houve e do sou, esse jogo que, baseado na realidade de uma ficção e na ficção de uma realidade, realiza-se a partir da certeza duradoura que a linguagem oferece.

Agora, junto com esta cidade que está nos dizendo que o que tem sido foi e que no sido acontecemos, há também uma segunda cidade. Esta é a cidade transformada. A cidade que muda de cara e muda de semblante, a cidade que cresce e se desenvolve e na qual “as escavadoras e as gruas não param de

<sup>9</sup> Augé, Marc, *El tiempo en ruinas*, Gedisa, Barcelona, 2013, p. 145.

trabalhar”<sup>10</sup> Sua realidade, sem dúvida, é irreal, pois é idêntica a um todo pan-urbanizado que, na verdade, não é nada. Um todo genérico e sem memória, na terminologia de Rem Koolhaas, que em seu vazio simbólico não consideramos que deva ser confundido com aquela margem de que falamos, pois aquela cidade —idêntica em todas as cidades e clonada em todas as urbes— torna-se em o centro —e no centro solitário— de um discurso homogêneo despido de periferias e nuances.

Por fim, Augé também delimita um terceiro tipo de cidade que ele descreve como subvertida, embora também possa ser chamada de cidade infiltrada, ou seja, de cidade que atua como a quinta-coluna do espaço lixo e de sua *tabula rasa* conceptual. Deparamo-nos com esta cidade e a sua metástase urbana quando a cidade se deixa colonizar e contagiar pela cidade genérica. Por aquela cidade viral em que a hermenêutica é abolida. Em última análise, a proposta de Augé nos mostra como, tanto da cidade transformada quanto da infiltrada, o resultado alcançado é semelhante: o que foi alcançado nada mais é do que o esmorecimento da cidade, o desfalecimento do urbano, o esquecimento do sentido. Um desfalecimento que, apesar de tudo, o fora de plano permite cauterizar e a margem desativar, fazendo do limite o centro do im-possível.

<sup>10</sup> Augé, Marc, *op. cit.*, p. 147.

# Límites discursivos en torno a los márgenes urbanos

**David Pérez**

Catedrático de *Claves del discurso artístico contemporáneo* en la Universitat Politècnica de València y miembro del Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE)

Decir el margen de la ciudad, remitir a las aristas y apostillas que concita lo urbano es, en un principio, el objetivo que nos ocupa. Un objetivo que, pese a su concisión, oculta una equívoca ambigüedad. Esta viene determinada por el propio concepto del que se parte, ya que en su misma formulación espacial y lingüística el margen, en tanto que límite y contorno, en tanto que espacio que participa de fluctuaciones y ambivalencias, parece encontrarse destinado a

una contradictoria simultaneidad: la de estar y no estar. O, si se prefiere, la de no estar estando. Una circunstancia que lo sitúa en un fronterizo fuera de plano —en un más allá cartográfico— y que nos ubica en los aledaños de lo inicialmente proyectado y previsto, es decir, en un ámbito de eventualidades que actúa como territorio de tensiones impensadas, aunque no impensables; como realidad desprogramada —y, por tanto, como texto— de oposiciones, encuentros y discrepancias.

Ahora bien, si plantear los márgenes de la ciudad constituye nuestro objetivo, si pensar en su afuera y en su adentro delimita el centro de nuestro relato y también su periferia, ello reclama una articulación que es la que necesariamente ha de concernir a dichas nociones. En este sentido, ¿desde qué lugar o lugares narrativos hemos de conformar las mismas? Es más, ¿qué punto discursivo debemos tomar como eje para trazar el círculo discursivo a partir del cual podemos establecer la exterioridad —la otredad— y acotar la consiguiente dialéctica entre lo incluido y lo excluido, o sea, entre lo calificado como centro y lo considerado como marginal?

Responder a estas cuestiones ofrece evidentes dificultades, ya que ese afuera marginal al que se alude —y que, asimismo, se presupone implícitamente— genera nuevas dudas. ¿Cómo leerlo? ¿Mediante qué códigos interpretarlo? O, por plantear de manera más directa lo apuntado: puesto que el margen y el afuera parecen eludir la ciudad, aunque aluden y dependen directamente de ella, ¿cuántas ciudades podemos decir que conviven dentro de una misma ciudad?, ¿cuántos radios y extrarradios somos capaces de trazar? O, desde otra perspectiva, ¿cuántas periferias y afueras estarían superponiéndose a las cartografías existentes?

A pesar de la incertidumbre que generan estas preguntas, el hecho de abordarlas —con independencia de su resolución o no— requiere efectuar, tal como hemos señalado, un recorrido previo y dual en torno a las nociones de adentro y de afuera. Un recorrido que si en un primer momento nos lleva a reflexionar sobre la inviabilidad de un afuera y de un adentro independientes entre sí —en tanto que lo conceptualizado como afuera surge como premisa y requisito del adentro—; en un segundo momento nos precipita en la paralela necesidad de situar ese afuera en centro de un discurso no escrito. Un paradójico afuera, adelantamos ya, que deviene central y que, al quedar dotado de múltiples y posibles escrituras, lógicamente, nos está invitando a su vez a leer y a escribir. Y también a habitar. A leer desde la propia escritura que ese afuera impulsa y, por tanto, a habitar los márgenes que propician lo escrito.

#### **Adentrarse en un afuera (y hacerlo desde otro afuera)**

Situémonos por un instante en 1983, es decir, durante los años próximos a la etapa que en el contexto histórico español se vinculó con la llamada transición democrática. En dicho momento, poco menos de once años habían transcurrido desde la celebración, en junio de 1972, coincidiendo con los estertores de la dictadura franquista, de una singular experiencia expositiva de carácter transdisciplinar: los *Encuentros de Pamplona*. El evento, además de actuar como un inusitado revulsivo, supuso la constatación de una anómala circunstancia: la que, vinculada a la periférica evolución del arte contemporáneo desarrollado dentro del estado español, servía para poner de relieve la desigual y distorsionada relación mantenida entre el mismo y el contexto artístico europeo y occidental. Una

distorsión que incidía en la inadecuación histórica y política del propio régimen dictatorial.

Si ahora retornamos de nuevo a 1983, concretamente al mes de marzo de aquel año, comprobaremos que en estrecha relación con esa experiencia de 1972, tuvo lugar otra inusual muestra. Nos referimos a *Fuera de formato*, una exposición que, voluntaria o involuntariamente, asumió el perfil de programática. La colectiva, proyectada desde un determinado posicionamiento a nivel plástico, se desarrolló en el entonces denominado Centro Cultural de la Villa de Madrid y contó con el comisariado de Rafael Peñalver, la coordinación de la artista conceptual Concha Jerez y el montaje expositivo del también artista conceptual Nacho Criado.<sup>1</sup>

Entre sus diversos objetivos, *Fuera de formato* se trazó uno muy específico: mostrar su incomodidad —por no decir su abierta contrariedad— con el discurso postvanguardista dominante y hacerlo, a su vez, desde posiciones surgidas como rearme ante el tsunami pictórico y neofigurativo existente en un comienzo de década que, como estaba sucediendo

<sup>1</sup> La exposición se estructuró en torno a cuatro secciones que agrupaban al conjunto de autores y autoras participantes. Dichas secciones respondieron a una serie de epígrafes que, transcurrido el tiempo, han entrado a formar parte del vocabulario artístico de nuestros días. Dichos epígrafes fueron los siguientes: “Instalaciones” (Ángel Bados, Nacho Criado, Concha Jerez, Antoni Muntadas, Pere Noguera, Carlos Pazos y Àngels Ribé), “Intermedia” (Francesc Abad, Leopoldo Emperador, Albert Girós, José Ramón Morquillas, David Nebreda e Isidoro Valcárcel Medina) y “Monográfica” (Atelier Bonanova, Eugènia Balcells, Eulàlia Grau, Joan Rabascall, Francesc Torres y Jaume Xifra). El cuarto y último apartado, de carácter marcadamente especial, se articuló como homenaje a Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Esther Ferrer, introductores en la década de 1960 de las prácticas performáticas. Esta sección se denominó “+ zaj”.

en los años 1980, se hallaba plenamente inmerso en el discurso publicitado desde la *movida madrileña*. De este modo, la exposición pretendió resituar y recuperar las aportaciones de lo que, algunos años después, Simón Marchán, autor del tantas veces mencionado *Del arte objetual al arte de concepto* — texto referencial en aquel momento, cuya primera edición también había visto la luz en 1972—, llegó a calificar como el *huracán conceptualista español*, un huracán —acaso una tormenta veraniega— que, pese a su brevedad, podía resultar sintomática<sup>2</sup>

Al margen de que *Fuera de formato* supusiera toda una declaración de intenciones, así como un explícito reconocimiento a la ya mencionada trayectoria pionera, aunque solitaria, desarrollada por ZAJ — grupo surgido en 1964 que utilizará el ámbito de las acciones y performances como margen del universo musical—, el interés que en este contexto discursivo mostramos por *Fuera de formato* viene, básicamente, determinado por algo que puede resultar en apariencia tan periférico y, en verdad, tan marginal y anecdótico como el título con el que la exposición fue presentada.

Mediante dicho título —concebido casi como un combativo eslogan que aunaba de manera nada inocente lo impreciso con lo clarificador—, se intentaba poner de relieve un hecho: más allá del furor de la moda transvanguardista en el ámbito pictórico y de sus pretendidamente salvajes y descentrados —aunque, en realidad, formateados y, acaso, también centrales— intérpretes, todavía

<sup>2</sup> Marchán Fiz, Simón, “Los años setenta entre los «Nuevos medios» y la recuperación pictórica”, en el catálogo de la exposición *23 artistas. Madrid años 70*, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid-Consejería de Cultura, Madrid, 1991, pp. 37-59.

era posible hallar en nuestro espacio territorial una inusual presencia de prácticas escurridizas. Unas prácticas divergentes y de compleja catalogación disciplinar que, vinculadas de forma transversal a la Galaxia Duchamp, a la herencia Fluxus y al influjo del arte conceptual, deseaban huir de soportes, registros y medios considerados como tradicionales, recalando para ello en el valor otorgado a una fronteriza actitud —entendida como idea y también como ideología— que se enfrentaba a una centralizada aptitud —concebida como destreza, manualidad y oficio—.

Agrupar en aquel momento y en una única exposición este tipo de planteamientos, es decir, dotar de cobertura y visibilidad a los mismos, suponía establecer una tensión discursiva paradójica que, en parte, es la que volvemos a hallar cuando nos remitimos a ideas como las relacionadas con los márgenes urbanos y con la ciudad que en sus márgenes se desarrolla.

Esta tensión a la que aludimos no derivaba, en el caso de la muestra que comentamos, de la explícita e ilustrativa confrontación entre un dentro y un fuera de formato —problema físico y dimensional—, sino de la implícita disputa existente entre un adentro y un afuera del arte —problema ético y estético y, por tanto, cuestión política—. Con todo, la exhibición de unas prácticas que, partiendo de un fuera de formato, reclamaban la recuperación de un protagonismo vinculado a su inserción en el adentro del arte, solo podía llevarse a cabo no porque fuera posible ubicarse en los márgenes de un afuera —de formato o de concepto—, sino porque la propuesta se efectuaba de manera inevitable —¿cómo hacerlo si no?— desde el propio adentro; un adentro del que, por otro lado, el conjunto de artistas participantes —y somos conscientes de la aparente contradicción que suscitamos— no había llegado a salir, un hecho

que décadas después se pondrá de relieve.<sup>3</sup> La conclusión que se establece de lo apuntado es que estos discursos artísticos, siendo en cierto modo marginales, eran centrales, siquiera fuera dentro de una temporalidad diferida.

De este modo, y es lo que ahora nos interesa destacar, desearse al margen o, *mutatis mutandis*, ubicar los márgenes de una urbe, siempre resulta un ejercicio conflictivo, puesto que únicamente desde el interior de un discurso institucionalizado —discurso, no hay que olvidarlo, que es el que posibilita que nuestro decir sea reconocible como un decir que se quiere fuera de formato o fuera de plano o de ciudad— es desde donde se puede establecer la existencia de un afuera que solo puede llevarnos a poner en crisis o, si se prefiere, a resemantizar, el sentido que posee el adentro.

Sin embargo, que nuestro discurso se halle situado en el adentro de un decir institucionalizado, no conlleva que el marco discursivo existente, es decir, la frontera institucional que lo define, responda a una realidad invariable, ya que aquello que caracteriza a cualquier frontera es, precisamente, el permanente

<sup>3</sup> Al respecto, resulta curioso constatar que en el listado de artistas que integraron *Fuera de formato* nos encontramos con un elevado porcentaje de autores y autoras que veinte, treinta años después, engrosarán la nómina de los galardones más prestigiosos que se conceden dentro del ámbito institucional español: nos referimos al Premio Nacional de Artes Plásticas y al Premio Velázquez de Artes Plásticas. Recordemos que el primero de estos premios fue otorgado a: Carlos Pazos (2004), Antoni Muntadas (2005), Isidoro Valcárcel Medina (2007), Esther Ferrer (2008), Nacho Criado (2009), Àngels Ribé (2010), Concha Jerez (2015), Juan Hidalgo (2016) y Ángel Bados (2018). A su vez, el Premio Velázquez, que abarca todo el ámbito latinoamericano, fue entregado también a: Antoni Muntadas (2009), Esther Ferrer (2014), Isidoro Valcárcel Medina (2015) y Concha Jerez (2017).

estado de fluctuación al que se encuentra sometida. Es por este motivo por lo que se puede señalar que solo jugando con lo líquido de sus lindes, es decir, solo a través de la modificación de sus límites, el decir institucional es capaz de alcanzar una cierta —aunque también circunstancial— perdurabilidad temporal.

En relación con esta posibilidad de alteración de sus propios límites, no ha de olvidarse que cualquier realidad institucional se configura y recompone en el interior de un tiempo concreto, es decir, en el desarrollo de una historia. Los límites, por tanto, surgen de los intereses, tensiones y luchas — por utilizar la terminología sociológica de Pierre Bourdieu— que se generan en el interior de cualquier campo, es decir, en el interior de cualquier *estructura estructurada y estructurante*. Dichas tensiones ponen de relieve, en su necesaria interconexión, cómo los intentos llevados a cabo para situarse en un afuera o en un adentro institucional se requieren y complementan de manera recíproca, hecho que manifiesta hasta qué punto la interdependencia y retroalimentación entre ambas nociones produce no tanto una contraposición de realidades, como un espejismo real de contraposiciones.

### Un instante en el margen

Si tomamos estas consideraciones en torno al adentro y al afuera y las extrapolamos desde el fuera de formato plástico del que inicialmente hemos partido, hasta los márgenes de la ciudad, es decir, hasta ese espacio que nos aproxima a lo que podemos denominar como la no-ciudad que concita la ciudad y que traza su no-proyectado plano, ¿qué es aquello que constatamos? Básicamente una cuestión. Que, pese a que intentar ubicarse en un margen esconde un tardorromántico e inviable

anhelo —el de un código rebelde a la codificación y, por ello, el de un saber ajeno al saber y, por tanto, no contaminado—, este deseo posee, siquiera sea a través de su paradójica formulación, un cierto interés. Un interés que deriva no tanto del deseo en sí mismo, como de la existencia de la posibilidad y, por tanto —y aquí partimos de lo señalado por Jacques Derrida— de la existencia de su imposibilidad. En otros términos, de cómo lo imposible no “es solamente lo contrario de lo posible”, sino “que es también la condición o la ocasión de lo posible. Un im-posible que es la experiencia misma de lo posible” y que, debido a ello, deviene ámbito de apertura e indeterminación, o sea, discurso que sitúa lo posible.<sup>4</sup>

En función de lo comentado, el margen actuaría, en primer lugar, como requerimiento de lo central, es decir, como paradójico requisito de esa centralidad. Ahora bien, al actuar como centro, el margen también estaría surgiendo, en una segunda instancia, como im-posibilidad. O sea, como espacio que, por contradictorio que nos resulte, estaría facilitando, desde el citado planteamiento derridiano, la experiencia de lo posible.

En otras palabras, no se trata tan solo de que todo centro conlleve sus márgenes y los implique dialécticamente, sino que el espacio que propiciaría el suceder y su experiencia sería el del margen. De ahí que, dando un paso más, podríamos apuntar que la ciudad sucedería en la no-ciudad. O, desde otra perspectiva complementaria, que el espacio en el que transita el suceder es el de las desprestigiadas afueras.

<sup>4</sup> Derrida, Jacques; Soussana, Gad y Nouss, Alexis, *Decir el acontecimiento, ¿es posible?*, Arena Libros, Madrid, 2007, p. 98.

Si la ciudad la encontramos en la no-ciudad o, cuando menos, también la descubrimos en su margen, ello se relaciona con otro hecho discursivo que cabe vincular a Heidegger<sup>5</sup> y a la teoría crítica articulada desde la Escuela de Frankfurt. Una cuestión que conecta con las nociones de tecnificación y calculabilidad matematizable del mundo. Es decir, con el triunfo del progreso de lo operativo —y de lo operacional— y, por ello, con la equiparación entre poder, conocimiento, racionalidad instrumental y procedimiento eficaz, una equiparación que reduce el mundo a realidad cosificada y, por tanto, a cosa que se realiza y a discurso que se objetiva.<sup>6</sup> Este reduccionismo simplificador —a la par que totalizador— trae consigo que el decir sobre el mundo se transforme en un discurso cuya veracidad y operatividad quedará supeditado a un carácter mensurable, un carácter fáctico que se apoyará en la cuantificación y en la eficacia atribuidas a la obtención mecánica de resultados contrastables y datos medibles. En definitiva, un mundo —en tanto que discurso plano y planificado integrado por centros y márgenes— que abdicará de “la exigencia clásica de pensar el pensamiento” y que acatará “la dócil sumisión de la razón a los datos inmediatos”, ignorando así “la injusticia social, de la que estos proceden” y tomando la misma “como algo inmutable”.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> En especial, al Heidegger que afirma que “la ciencia no piensa”, puesto que la misma sitúa su espacio específico en el cálculo y en la demostración verificable, mientras que el pensar “no se deja nunca demostrar”. Al respecto, véase el desarrollo de esta idea en Heidegger, Martin, “¿Qué quiere decir pensar?”, en *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2001, pp. 97-99.

<sup>6</sup> Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W., *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Trotta, Madrid, 1994, pp. 59-61.

<sup>7</sup> Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W., *op. cit.*, pp. 78-81.

Sin embargo, que a través de este proceder el mundo se nos ofrezca como algo ajeno al pensar, no supone que el mismo no pueda ser todavía pensado, ya que mientras que el saber del cálculo nos puede llevar, como así ha sido puesto de relieve en numerosas ocasiones, a resolver problemas, o sea, a establecer pretendidas soluciones, el ejercicio del pensamiento nos impulsa necesariamente a evaluar y problematizar cualquier solución.

Partiendo de esta estela heideggeriano-frankfurtiana, Byung-Chul Han apuntaba que el pensar “traza un camino de discriminación a través de lo *no transitado* todavía”, de ahí que el mismo posibilite dictaminar “qué es pertinente a algo y qué no lo es” o, si se prefiere, “qué es y tiene que ser y qué no”, un planteamiento ético que rechaza “un pensamiento *llevado por los datos*”, en el que “la negatividad de lo incalculable es inherente al pensamiento”.<sup>8</sup>

Desde la perspectiva que acabamos de esbozar, el margen nos traslada a lo no calculado y a aquello que se manifiesta ajeno a lo previsto, es decir, a lo que sucede en el exterior de lo planificado y de lo que se encuentra sometido a cómputo. Lo no previsto articula el vivir de lo que escapa al plano, un vivir que se sitúa en el adentro de un permanente y renovado margen, un margen que es fuera de campo y centro de algo que no nos es dado ver, una intangible realidad que sin estar está, o sea, un espacio que sin hallarse cobija lo pretendidamente sobrante, pero que en verdad nos sitúa en una escritura no escrita, una apertura de imposible clausura que se encuentra apartada de la centralidad de lo visto y

<sup>8</sup> Han, Byung-Chul, *La agonía del Eros*, Herder, Barcelona, 2014, p. 74.

del núcleo duro enunciativo. Una apertura que debe su existencia a su propio saberse al margen y que cuestiona la naturaleza supuestamente subsidiaria del afuera.

El margen se muestra, así, como paradójica contrapresencia a través de la cual se articula lo no presente —o se habla de aquello de lo que no se habla—, lo que nos permite afirmar que el afuera al que se está aludiendo, asume un valor relevante y significativo, y ello a pesar de que sus signos y significantes permanezcan agazapados y a la espera. A la espera de su lectura. Una lectura que permite plantearnos una nueva deriva: ¿qué es aquello que no queda dicho dentro del discurso de la ciudad, es decir, dentro de la ciudad entendida como centro discurso y discurso central?

### **Permanencia, transformación y subversión**

La no-ciudad que hemos mencionado con anterioridad respondería, en cierto modo, a un hacer que podríamos calificar de desproyectado y que solo se edifica desde el vivir, un vivir no previsto e inesperado —¿acaso im-posible?— en el que hallamos escrita la constatación de una experiencia que, pese a todo, siempre se está desvaneciendo y que en el suceder de su pérdida —luminosa y oscura a la vez— construye la conciencia de una realidad escurridiza. Una realidad urbana de la que, pese a todo, tenemos conciencia.

Al respecto, y con independencia de aquello que determinan los planos o que notarialmente Google Maps o EarthCam buscan certificar con empeño y tenacidad, se puede apuntar que la ciudad del margen y el consiguiente margen de la ciudad se configuran como formas sin forma y, por ello, como realidades susceptibles de ser conformadas. Unas

realidades que no solo nos ocupamos de habitar, sino que nos habitan y que, por tanto, construimos mediante un indeterminado afuera que únicamente se acomoda a un trazado emocional de intensidades —el situacionismo hablará de psicogeografía urbana—, un trazado que, sin embargo, se halla destinado, si se nos permite el guiño cinematográfico a la postciudad de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), a disolverse como *lágrimas en la lluvia*.

En relación a este hecho Marc Augé señalaba, partiendo del caso concreto de París y del París más íntimo que el autor rememora sin nostalgia alguna, que en esta ciudad coexisten tres ciudades: “el París que no ha cambiado, el París transformado y el París subvertido”. La afirmación realizada por Augé —cuyo principal interés radica en el hecho de que podemos extrapolarla a cualquier realidad urbana— permite poner de relieve un hecho: “El París que no ha cambiado, al menos a mis ojos, escapa, tal como sucede con las ruinas, a la historia. Este París está integrado por mis ruinas, es una obra de arte intemporal que, por esta razón, me proporciona el sentimiento de no existir más que para mí”.<sup>9</sup> Se trata de un París, añadimos, que no se conjuga ni en pasado ni en futuro y cuya temporalidad —su intensidad—, tampoco se verbaliza en presente, sino como presencia, como discurso que sobreviene y que alberga una íntima recuperación simbólica.

La ciudad que no ha cambiado se construye, por tanto, como rebeldía contra la historia, como realidad que moldea nuestra memoria y que, de manera indirecta, nos ofrece la posibilidad de afirmar que hemos vivido y que lo hemos hecho

<sup>9</sup> Augé, Marc, *El tiempo en ruinas*, Gedisa, Barcelona, 2013, p. 145.

debido a que habitamos en la memoria. En la memoria y en su invención, dado que es desde ella desde nos relatamos y referimos semánticamente, remitiéndonos a la incertidumbre reconstructiva del hubo y del soy, ese juego que, sustentado en la realidad de una ficción y en la ficción de una realidad, se lleva a cabo a partir de la certeza perdurable que ofrece el lenguaje.

Ahora bien, junto a esta ciudad que nos está diciendo que lo sido fue y que en lo sido tuvimos lugar, existe también una segunda ciudad. Se trata de la ciudad transformada. La ciudad que cambia de rostro y muda de faz, la ciudad que crece y se desarrolla y en la que “las excavadoras y la grúas no paran de trabajar”.<sup>10</sup> Su realidad, no cabe duda, es irreal, ya que es idéntica a un todo panurbanizado que, en verdad, es nada. Un todo genérico y sin memoria, en terminología de Rem Koolhaas, que en su vacuidad simbólica no consideramos que deba confundirse con ese margen del que venimos hablando, ya que esa ciudad —idéntica en todas las ciudades y clonada en todas las urbes— se convierte en centro —y en centro solitario— de un discurso homogéneo despojado de afueras y matices.

Finalmente, Augé también delimita una tercera tipología de ciudad a la que califica de subvertida, aunque también podría ser denominada como ciudad infiltrada, es decir, como ciudad que actúa como quinta columna del espacio basura y de su *tabula rasa* conceptual. Tropezamos con esta ciudad y su metástasis urbana cuando la ciudad se deja colonizar e infectar por la ciudad genérica. Por esa ciudad vírica en la que queda abolida la hermenéutica. La propuesta de Augé, en definitiva, nos muestra cómo

<sup>10</sup> Augé, Marc, *op. cit.*, p. 147.

tanto desde la ciudad transformada como desde la infiltrada, el resultado que se consigue es similar: lo alcanzado no es más que el desvanecimiento de la ciudad, el desfallecimiento de lo urbano, el olvido del sentido. Un desfallecimiento que, pese a todo, el fuera de plano permite cauterizar y el margen desactivar, haciendo del límite el centro de lo imposible.

Artistas Brasil  
Programa de  
Pós-graduação  
em Artes Visuais  
(PPGART)  
Universidade  
Federal de Santa  
Maria RS

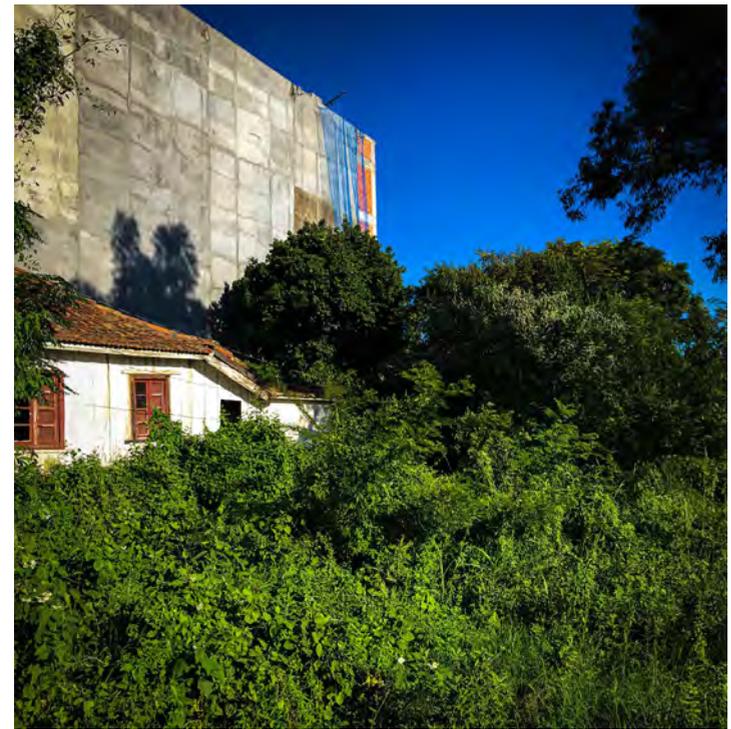
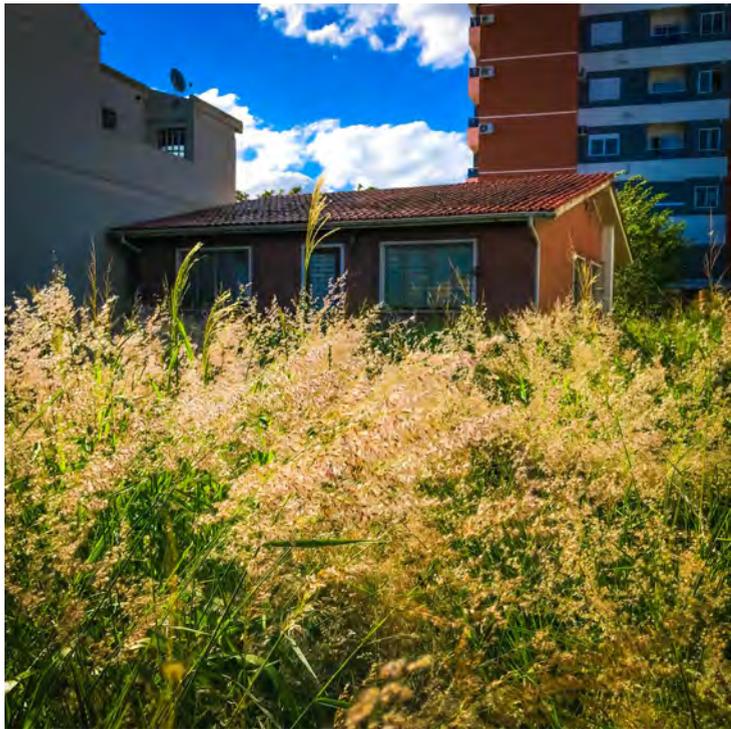
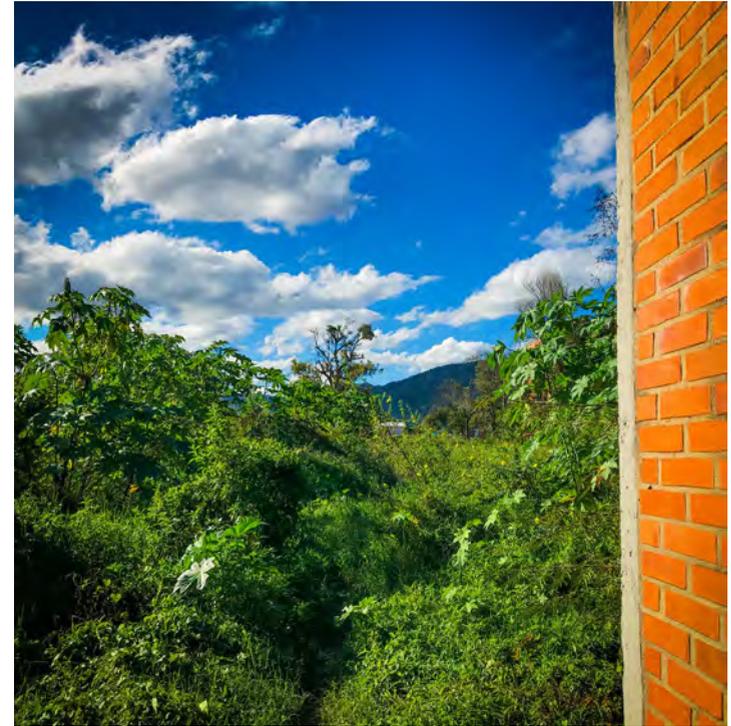
**Artistas de Brasil  
Programa de  
Pós-graduação  
em Artes Visuais  
(PPGART)  
Universidade  
Federal de Santa  
Maria RS**

**Altamir Moreira**  
*Resiliência, 2021*

Esta série de fotografias realizadas no espaço urbano do Bairro Camobi, na cidade de Santa Maria/RS (Brasil) busca captar a resiliência da paisagem natural que resiste nos interstícios da paisagem urbana, e que reconquista espaços onde a urbanização se retrai.

Esta serie de fotografías tomadas en el espacio urbano de Bairro Camobi, en la ciudad de Santa Maria/RS (Brasil) busca capturar la resiliencia del paisaje natural que resiste en los intersticios del paisaje urbano, y que reconquista espacios donde la urbanización se retrae.





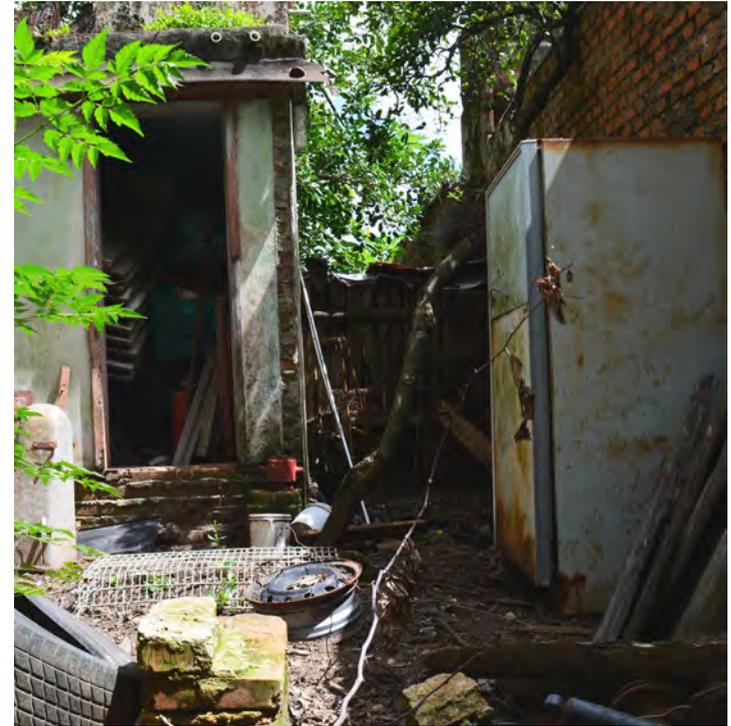
## Antonio Junior

*Interdependência, 2021*

As imagens são constituídas a partir de fragmentos oriundos da ação humana. Nesse sentido, situa-se às margens de uma cidade que percebe mas, não atenta para esses espaços que de longe parecem ser silêncio e poeira. Partindo deste recorte visual, surge a seguinte provocação, o que devo esperar do futuro? Quando penso em como será daqui em diante, prontamente coloco meus pés no passado para compreender algumas questões atuais e as analiso para construir o meu ponto de vista. A captura dessas imagens salientam o quão interdependentes somos no espaço territorial denominado cidade. Tudo o que realizamos nesse local em específico está enredado com o restante do mundo. Portanto, presenciamos uma demonstração de tempo de reação, o lugar onde vivo está se voltando para mim e para todos nós.

Las imágenes están formadas por fragmentos de la acción humana. En este sentido, se sitúa en los márgenes de una ciudad que percibe, pero no presta atención a estos espacios que de lejos parecen ser silencio y polvo. De este recorte visual surge la siguiente cuestión ¿qué debo esperar del futuro? Cuando pienso en cómo será de ahora en adelante, de buena gana pongo los pies en el pasado para entender algunos temas actuales y analizarlos para construir mi punto de vista. La captura de estas imágenes pone en evidencia lo interdependientes que somos en el espacio territorial llamado ciudad. Todo lo que hacemos en ese lugar en particular está enredado con el resto del mundo. Así que estamos asistiendo a una demostración de tiempo de reacción, el lugar donde vivo se está volviendo hacia mí y hacia todos nosotros.





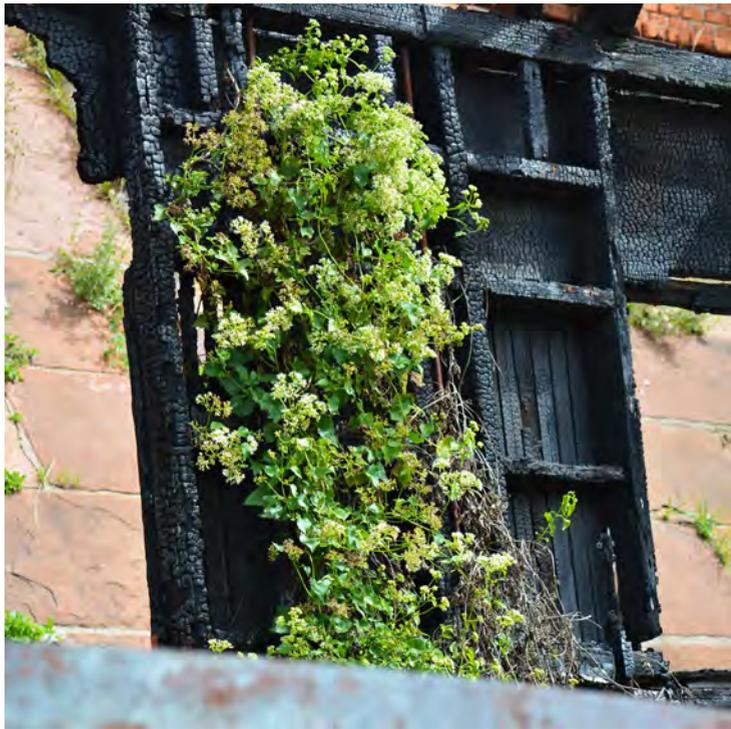
## Aracy Colvero

### *Pinturas rupestres da GARE, 2022*

*Pinturas Rupestres de GARE* é uma série de fotografias realizadas em Santa Maria/RS, na antiga Estação da Rede Ferroviária, um "não-lugar", incapaz de dar forma à identidade, pois nele, os seres permanecem anônimos. Mas, a percepção de um espaço como não-lugar é subjetiva: para cada ser, um determinado lugar pode ser visto como não-lugar ou como encruzilhada das relações. Para refugiados, trabalhadores semterra, sem-teto, pessoas em situação de vulnerabilidade e extrema pobreza, os não-lugares tornam-se lugares e, para identificar-se e imortalizar-se, elas vão deixar rastros. Então, será que não estamos todos em um não-lugar permanente? A Terra já não é um não-lugar? Afinal, todos os pertencimentos estão sofrendo metamorfose, tornando o não-lugar, o contexto de todos os lugares possíveis, o "entre-lugar", onde elaboram-se subjetivações -singulares ou coletiva- iniciando novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração que contestarão, no ato de definir a própria ideia de sociedade.

*Pinturas Rupestres de GARE* es una serie de fotografías tomadas en Santa Maria/RS, en la antigua Estación del Ferrocarril, un "no lugar" incapaz de dar forma a la identidad, porque en él los seres permanecen anónimos. Además, la percepción del "no lugar" es subjetiva: para cada ser, un determinado lugar puede ser visto como un no lugar o como una encrucijada de relaciones. Para los refugiados, los trabajadores sin tierra, las personas sin hogar, las personas en situación de vulnerabilidad y pobreza extrema, los no lugares se convierten en lugares y, para identificarse e inmortalizarse, dejarán huellas. Entonces, ¿no estamos todos en un no lugar permanente? ¿No es ya la Tierra un no lugar? Las pertenencias están en metamorfosis, haciendo que el no lugar, el contexto de todos los lugares posibles, el "lugar intermedio", donde se elaboran subjetivaciones -singulares o colectivas- inicie nuevas señas de identidad y posiciones innovadoras de colaboración que se disputarán en el acto de definir la propia idea de la sociedad.





**Gabriela Capa**  
*Casa 536, 2021*

A partir de uma pesquisa pessoal, que investiga as paisagens do espaço urbano contemporâneo da cidade de Santa Maria/RS, sujeitas à efemeridade do espaço e do tempo, as imagens apresentadas guardam relação direta entre a arquitetura e o morar na cidade. A ruína da Casa 536, expõe marcas provenientes da ação humana e da degradação natural, tratando-se sobretudo de um tempo suspenso pela fotografia, mas que se faz a partir de uma paisagem que já se encontra em suspensão pelo tempo, como uma interrupção temporária no espaço urbano movente em que se insere. Em uma espécie de acordo entre passado, presente e futuro, a suspensão temporal revela o que essa paisagem já foi, mas também o que ela nunca será.

A partir de una investigación personal, que investiga los paisajes del espacio urbano contemporáneo en la ciudad de Santa Maria/RS, sujeto a lo efímero del espacio y del tiempo, las imágenes presentadas mantienen una relación directa entre la arquitectura y el habitar en la ciudad. La ruina de la Casa 536, expone marcas de la acción humana y la degradación natural, siendo ante todo un tiempo suspendido por la fotografía, pero que se hace a partir de un paisaje que ya está suspendido por el tiempo, como una interrupción temporal del espacio urbano en movimiento en el que se inserta. En una especie de acuerdo entre pasado, presente y futuro, la suspensión temporal revela lo que fue este paisaje, pero también lo que nunca será.





**Helga Corrêa**  
*Caixa d'água, 2021*

As fotografias documentam uma antiga caixa de água desativada no município de Itaara RS. Vegetais, fungos, lixo e detritos da própria construção, estruturam hoje a arquitetura visual de uma edificação que já foi importante polo de distribuição de água para famílias daquele entorno.

Las fotografías documentan un antiguo tanque de agua desactivado en el municipio de Itaara RS. Vegetales, hongos, basura y escombros de la propia construcción, hoy estructuran la arquitectura visual de un edificio que alguna vez fue un importante nudo de distribución de agua para las familias de los alrededores de esa región.





**Karine Perez**

*Mobilidade Estagnada, 2021*

*Mobilidade Estagnada* é uma série de fotografias coletadas em terreno baldio, localizado à margem do centro da cidade de Santa Maria/RS, situado entre zona urbana e rural da urbe. Retrata carcaças de veículos de transporte terrestre –ônibus e caminhões– abandonados às intemperies climáticas, transformadoras de suas aparências. Esses veículos, originalmente fabricados para transportar carga ou passageiros, quando em desuso deixam de cumprir essa função relacionada à mobilidade, passando a habitar um “não-lugar” à margem da cidade, e a comportar sobre si vegetações que, por sua vez, também começam a habitá-los. Assim, a ausência humana e o descaso possibilitam uma ocupação da natureza sobre as carcaças, dotando-as de nova função: morada para a biodiversidade, mediante proliferação vegetal. Ao servirem de habitação para outras espécies, as carcaças criam novos lugares, microcosmos vivos; ultrapassam sua vida-útil, para existirem como fantasmas do passado que assombram o presente de modo ambíguo: na quietude de uma temporalidade aparentemente estagnada, que beira à imobilidade, mas também na transformação de sua estrutura em território, casa, habitação.

*Movilidad estancada* es una serie de fotografías recogidas en un terreno baldío, ubicado en el borde del centro de la ciudad de Santa Maria/RS, situado entre las áreas urbana y rural de la ciudad. Retrata cadáveres de vehículos de transporte terrestre –buses y camiones– abandonados a la intemperie, transformando su apariencia. Estos vehículos, originalmente fabricados para el transporte de carga o pasajeros, al estar en desuso dejan de cumplir esta función relacionada con la movilidad, pasando a habitar un “no-lugar” en el borde de la ciudad, y a tener una vegetación sobre ellos que, a su vez, también comienzan a habitarlos. Así, la ausencia y el abandono humanos hacen posible que la naturaleza ocupe los cadáveres, otorgándoles una nueva función: el hogar de la biodiversidad, a través de la proliferación vegetal. Al servir de alojamiento a otras especies, los cadáveres crean nuevos lugares, microcosmos vivos; más allá de su vida útil, para existir como fantasmas del pasado que acechan el presente de manera ambigua: en la quietud de una temporalidad aparentemente estancada, que linda con la inmovilidad, pero también en la transformación de su estructura en territorio, casa, morada.





## Mônica Lóss

*Herval, 2021*

Em minha prática artística a memória é um dos temas recorrentes em que manipulo resquícios do passado, meu ou de outros, material ou imaterial, real ou ficcionado, como estratégia na composição de novos processos onde o fazer, desfazer e refazer estão em diálogo constante. *Herval (2022)* é composto por um conjunto de imagens pertencente a série fotográfica que venho desenvolvendo desde 2015, *Ruínas Urbanas*. Nesta série, exploro a relação que se estabelece entre tempo e abandono ao capturar ruínas que encontrô em diferentes centros urbanos e que se apresentam como espaços em transformação, em que a memória se apresenta como um elemento vivo, em constante processo de desfazer-se para criar algo novo sob a interferência da natureza. As ruínas do Armazém Macedo, localizado à beira mar, no casco histórico da cidade de Antonina no Paraná é um dos raros exemplares da arquitetura industrial de meados do século XIX, fase áurea da atividade portuária do estado. A construção foi usada tanto como depósito de erva-mate (principal atividade econômica do estado naquele momento) como também, de vivenda da família Macedo. Atualmente o casarão sofreu um processo de revitalização sendo transformado em espaço cultural da cidade.

En mi práctica artística, la memoria es uno de los temas recurrentes en los que manipulo restos del pasado, mío o ajeno, material o inmaterial, real o ficticio, como estrategia en la composición de nuevos procesos donde el hacer, el deshacer y el rehacer están en juego y en diálogo constante. *Herval (2022)* está compuesto por un conjunto de imágenes pertenecientes a la serie fotográfica que vengo desarrollando desde 2015, *Urban Ruins*. En esta serie exploro la relación que se establece entre el tiempo y el abandono a través de la captura de ruinas que encuentro en diferentes centros urbanos y que se presentan como espacios en transformación, en los que la memoria se presenta como un elemento vivo, en constante proceso de deshacer, para crear algo nuevo bajo la interferencia de la naturaleza. Las ruinas de Armazém Macedo, ubicadas junto al mar, en el centro histórico de la ciudad de Antonina en Paraná, es uno de los raros ejemplos de arquitectura industrial de mediados del siglo XIX, el apogeo de la actividad portuaria del estado. El edificio fue utilizado tanto como depósito de yerba mate (la principal actividad económica del estado en ese momento) como también como casa de la familia Macedo. Actualmente la mansión ha pasado por un proceso de revitalización transformándose en un espacio cultural de la ciudad.





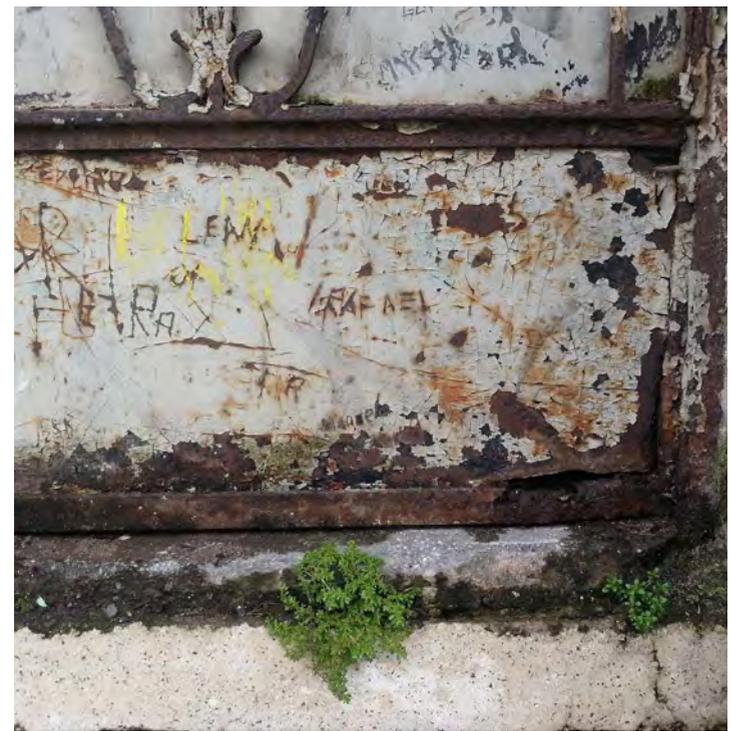
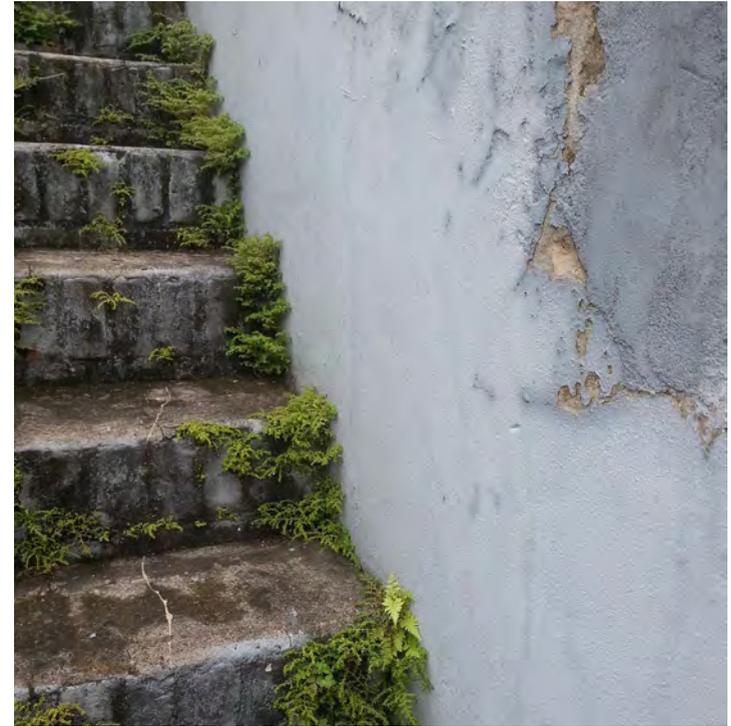
## Reinilda Minuzzi

*Belga [-29.67831593425611, -53.8081044984396], 2021*

A série *Belga [-29.67831593425611, -53.8081044984396]*, compõem-se de cinco imagens propostas para a mostra “Márgenes de Ciudad”, trazendo um apelo referente à ideia de uma geolocalização específica, a Vila Belga, em Santa Maria, no centro do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil. O local é patrimônio histórico da cidade, tendo sido construída em torno de 1905 pelo engenheiro belga Gustave Wauthier. Mantida como área residencial até hoje, suas ruas e edificações permitem reviver um passado histórico importante em torno das ferrovias locais. As imagens, contudo, podem revelar contrapontos entre conservação e abandono, chamando a atenção para reconfigurações de sentido dadas pela biodiversidade surgida nestas brechas. Constitui, assim, poeticamente, uma forma de alerta para pensar, coletiva e individualmente, o tema.

La serie *Belga [-29.67831593425611, -53.8081044984396]*, está compuesta por cinco imágenes destinadas a la exposición Márgenes de Ciudad, haciendo una apelación referente a la idea de una geolocalización específica, Vila Belga, en Santa Maria, en el centro del Estado de Rio Grande do Sul, Brasil. El sitio forma parte del patrimonio histórico de la ciudad, habiendo sido construido alrededor de 1905 por el ingeniero belga Gustave Wauthier. Mantenido como zona residencial hasta la actualidad, sus calles y edificios permiten revivir un importante pasado histórico en torno a los ferrocarriles locales. Las imágenes, sin embargo, pueden revelar contrapuntos entre la conservación y el abandono, llamando la atención sobre reconfiguraciones de sentido dadas por la biodiversidad que emerge en estos vacíos. Constituye así, poéticamente, una forma de alerta para pensar, colectiva e individualmente, sobre el tema.



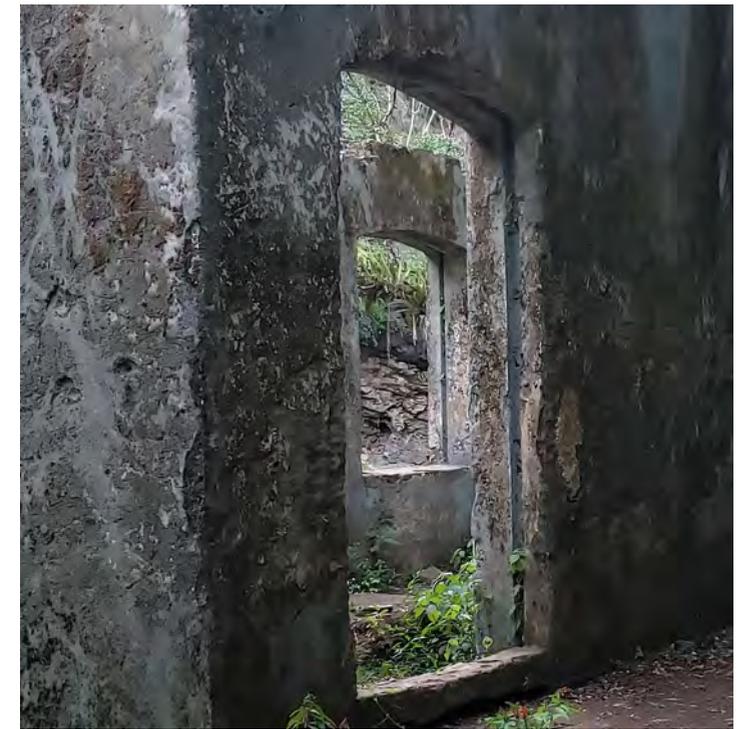


**Talita Esquivel**  
*Naturalizado, 2021*

A natureza ocupando o seu lugar de origem. A ruína, o retorno ao natural. Integração, desconstrução, esquecimento, retorno, naturalização.

La naturaleza tomando su lugar de origen. La ruina, la vuelta a lo natural. Integración, desconstrucción, olvido, retorno, naturalización.





**Vanessa Freitag**  
*Arroyo Seco, 2021*

Atrás da casa, descobri um riacho seco. Visitei e registrei os ciclos das estações e das plantas que você encontra ao longo do ano. Há alguns meses eles começaram a construir prédios perto do riacho morto. Fiquei surpresa ao voltar e encontrar uma enorme quantidade de lixo no espaço que antes era habitado apenas por Algarobas, sloaches, insetos, pássaros e rochas de rios. A paisagem mudou de forma importante: agora vemos muito lixo industrial e urbano no local. E lixo doméstico. Não pude deixar de pensar que o resto de nós, seres humanos, nos tornamos um lugar prejudicial à natureza e a outros seres. As imagens documentam algumas plantas e raízes do local convivendo com pneus, plásticos, papel, entre outros materiais industrializados pela ação humana (estupro).

A espaldas de casa, descubrí un arroyo seco. Visité y registré los ciclos de las estaciones y de las plantas que ahí encontré durante todo un año. Hace unos meses, empezaron a construir edificios cerca del arroyo muerto. Me sorprendió volver y encontrar una gran cantidad de basura en el espacio que antes, era habitado únicamente por los mezquites, los toloaches, los insectos, los pájaros y las piedras del río. El paisaje cambió de forma importante: ahora vemos muchos desechos industriales y urbanos en el lugar. Y basura doméstica. No pude evitar pensar en el hecho de que nosotros, los seres humanos, nos hemos convertido en una plaga nociva para la naturaleza y para otros seres. Las imágenes documentan algunas plantas y raíces del lugar conviviendo con llantas, plásticos, papeles entre otros materiales industrializados por acción (violación) humana.





Artistas Espanha  
Centro de  
Investigación Arte y  
Entorno (CIAE)  
Universitat  
Politècnica de  
València

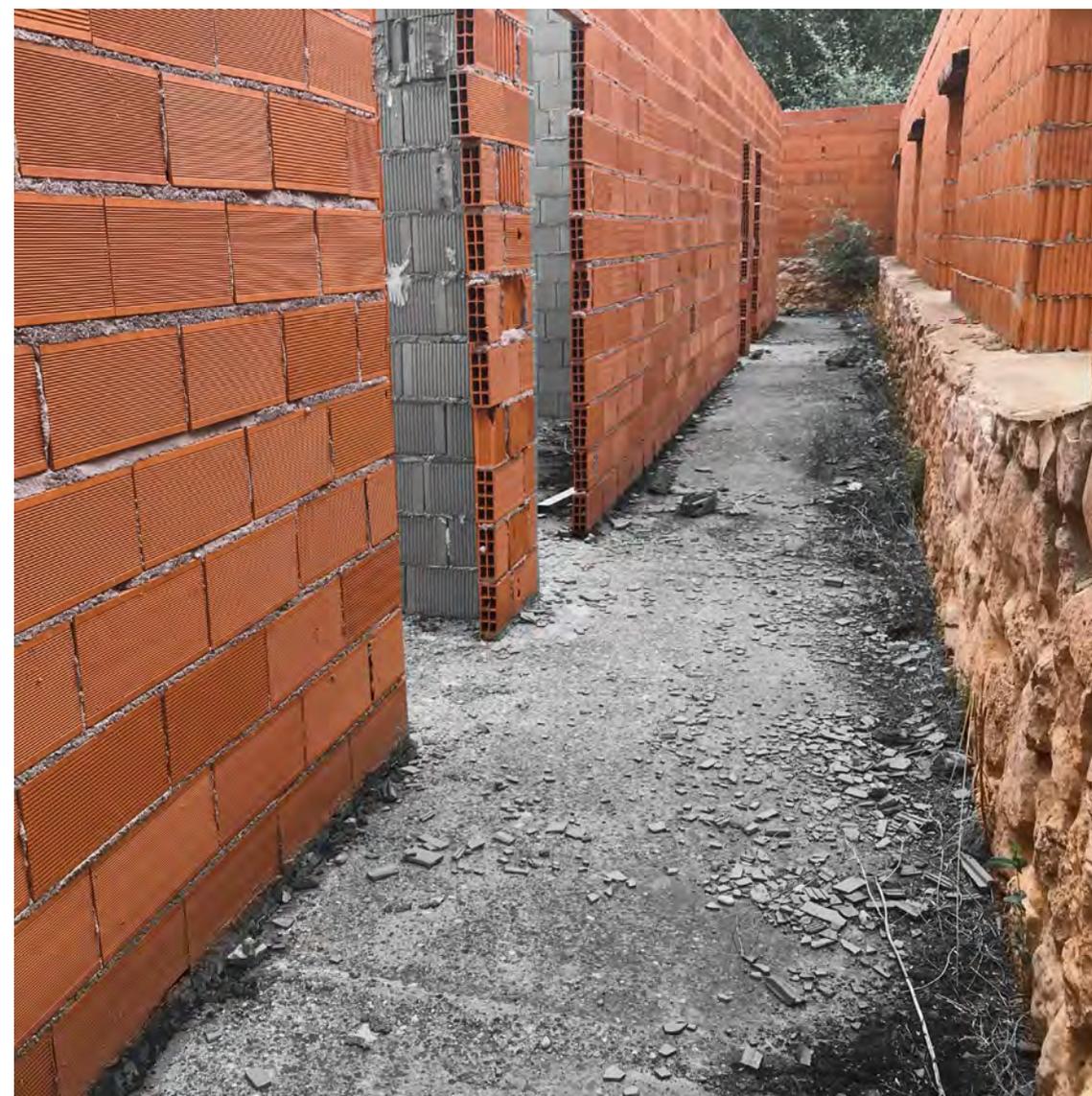
**Artistas de España  
Centro de  
Investigación Arte y  
Entorno (CIAE)  
Universitat  
Politècnica de  
València**

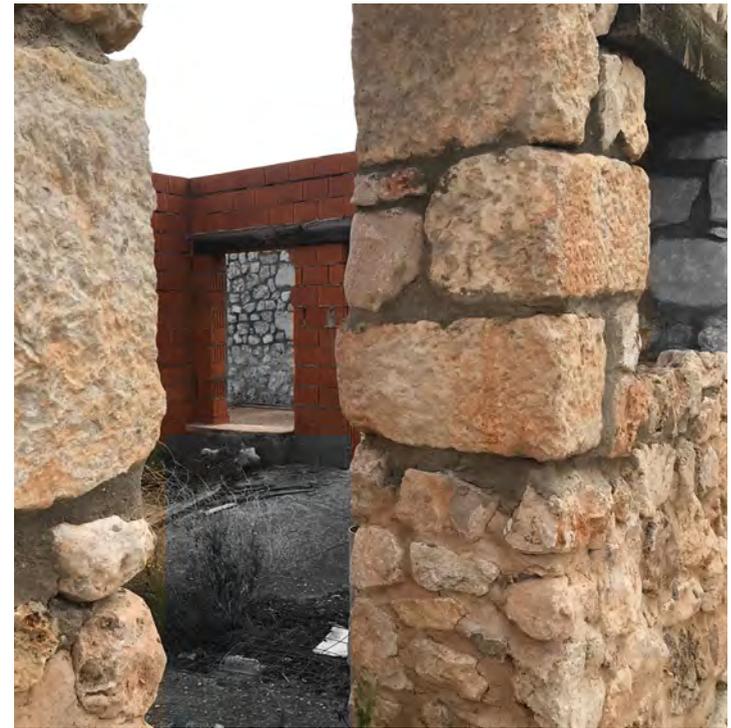
## Amparo Galbis

### *Perspectiva onírica, 2021*

Esta série foi feita a partir das fotografias que estava tirando de um complexo abandonado em construção localizado nos arredores do município "El Picazo". Mais tarde intervim nessas composições, transformando certas partes em escala de cinza para reforçar seu aspecto avassalador e intangível. Entre colinas, nas margens do Júcar, na zona denominada "La Manchuela" encontra-se este local ideal para o lazer de férias, que tem tanto património (mansões do século XVII) como um magnífico ambiente natural (canhada, planície fértil, monte, desfiladeiros ...) permitindo um amplo leque de lazer com alternativas culturais, ecológicas, gastronómicas ou desportivas. A arquitetura abandonada hoje nasceu da especulação imobiliária tardia e da ascensão do turismo local. Inicialmente destinado ao alojamento turístico, nunca cumpriu tal função, pois foi desmantelado há cerca de uma década. Desde então, foi se enchendo de vegetação e lixo, móveis e detrito.

Esta serie ha sido realizada a partir de las fotografías que estuve tomando de un complejo abandonado en fase de construcción situado a las afueras del municipio "El Picazo". Posteriormente intervine dichas composiciones, transformando en escala de grises ciertas partes para reforzar su aspecto sobrecogedor e intangible. Entre cerros, a orillas del Júcar, en la zona denominada "la Manchuela" se encuentra esta localidad ideal para el recreo vacacional, que dispone al tiempo de patrimonio (palacetes del XVII) y un magnífico entorno natural (cañada, vega, monte, hoces...) permitiendo una amplia oferta de ocio con alternativas culturales, ecológicas, gastronómicas o deportivas. La arquitectura hoy abandonada nació de la especulación inmobiliaria tardía y el auge del turismo local. Inicialmente destinada a alojamientos turísticos, nunca llegó a cumplir tal función, pues se desmanteló aproximadamente hace una década. Desde entonces poco a poco ha ido poblándose de vegetación y residuos, de muebles y de basura.





**Ana Canavese**  
*Sin título, 2021*

Os carros abandonados são um exemplo da resiliência da natureza e de sua capacidade de se recuperar tornando seus os objetos abandonados pelas pessoas. A vegetação, que inunda os veículos, faz com que se integrem na paisagem e desvançam-se nas vinhas, transformando-os em vestígios arqueológicos de uma vida passada. Ao vê-los, há a necessidade de responder a uma infinidade de perguntas: cómo e por qué chegaram lá, quem os abandonou, há quanto tempo estão naquele lugar e por quanto tempo estarão lá. As imagens tornam-se uma referência visual completa à passagem do tempo, ao esquecimento e à beleza do rastro em seu registro.

Los coches abandonados son una muestra de la resiliencia de la naturaleza y su capacidad de recuperarse haciendo suyos los objetos abandonados por las personas. La vegetación, que inunda los vehículos, hace que se integren en el paisaje y se difuminen entre las plantas enredaderas, convirtiéndolos en un resto arqueológico de una vida pasada. Al verlos, existe la necesidad de responder multitud de preguntas: cómo y por qué han llegado hasta allí, quién los ha abandonado, desde hace cuánto se encuentran en ese lugar y hasta cuándo estarán. Las imágenes se convierten en toda una referencia visual del paso del tiempo, el olvido y la belleza de la huella en el registro de este.

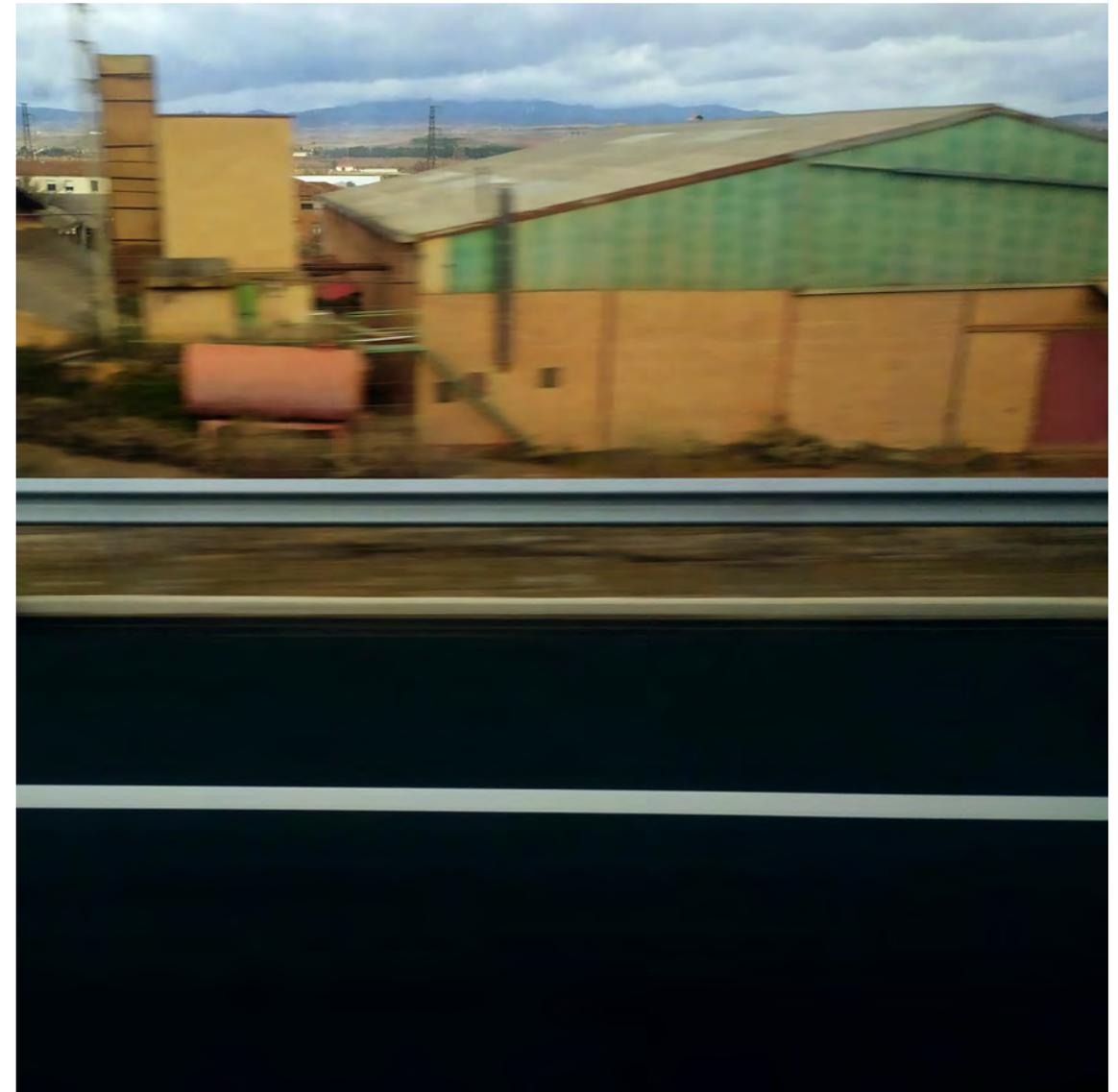


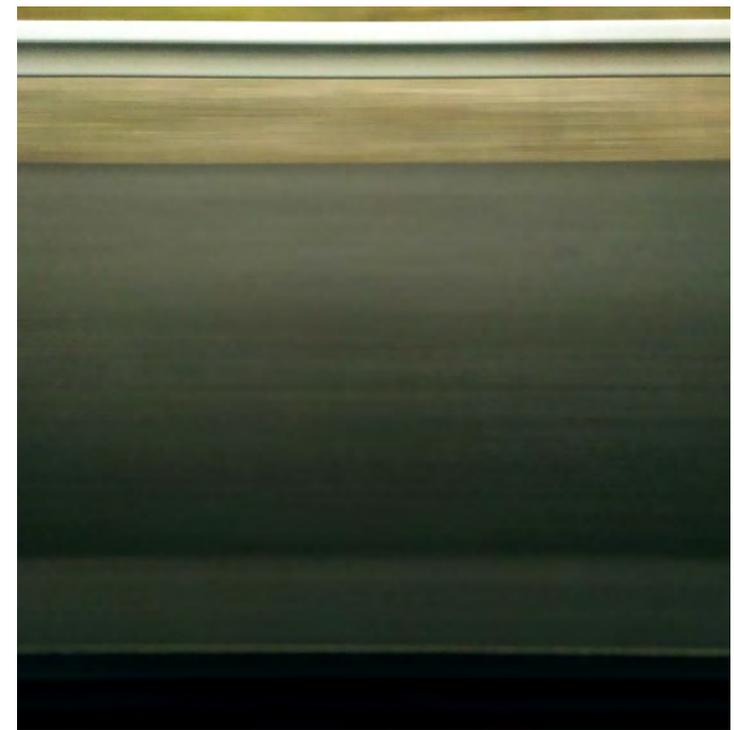
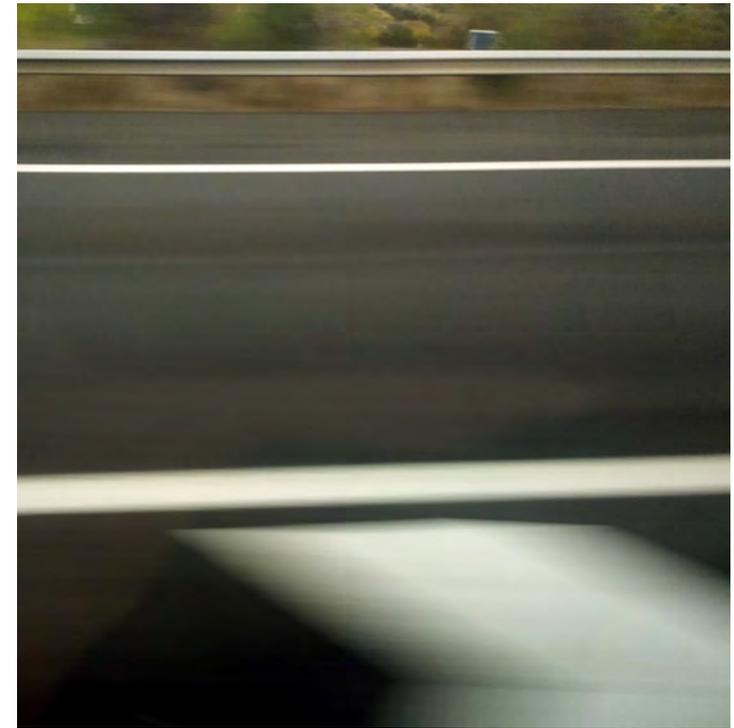
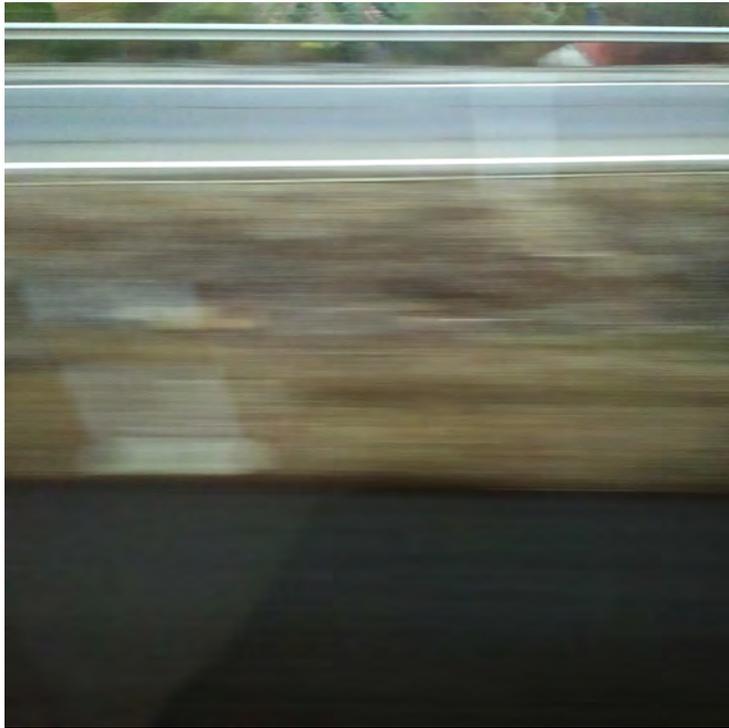


Ana Císcar  
AP-68, 2021

Quando você viaja por uma estrada, tudo está à margem, tudo está do outro lado do acostamento. Rodovias impõem um caminho, dividem o território. Um lado, outro lado. Quantas linhas do horizonte um mainel pode gerar?

Quando uno recorre una carretera todo queda al margen, todo queda al otro lado del arcén. Las carreteras imponen un camino, dividen el territorio. Un lado, otro lado. ¿Cuántas líneas de horizonte puede generar un quitamiedos?





**Ana Ferriols**

*Industria periurbana, 2021*

A indústria periurbana são os restos ou modificações da antiga rede de pomares da cidade de Valência, de que ainda existem alguns exemplos, mas que na sua maioria foram convertidos para outro tipo de atividade. As imagens mostram os resíduos industriais desta atividade em que cresce um novo tipo de vegetação livre. Embora também sejam mostradas essas novas atividades em que as plantas, em vez de serem usadas para consumo, tornam-se elementos produzidos em massa para venda decorativa. Desta forma cria-se uma nova indústria nos resíduos da anterior que interfere no passado degradado da área.

La industria periurbana son restos o modificaciones del antiguo entramado de huertas de la ciudad de Valencia, de las que aún quedan algunos ejemplos, pero que han sido mayoritariamente convertidas a otro tipo de actividad. En las imágenes se muestran los residuos industriales de esta actividad en los que crece un nuevo tipo de vegetación libre. Aunque también se muestran esas nuevas actividades en las que las plantas en lugar de utilizarse para el consumo se convierten en elementos de producción masiva para su venta decorativa. De esta manera se crea una nueva industria en los desechos de la anterior que se inmiscuye en el pasado degradado de la zona.



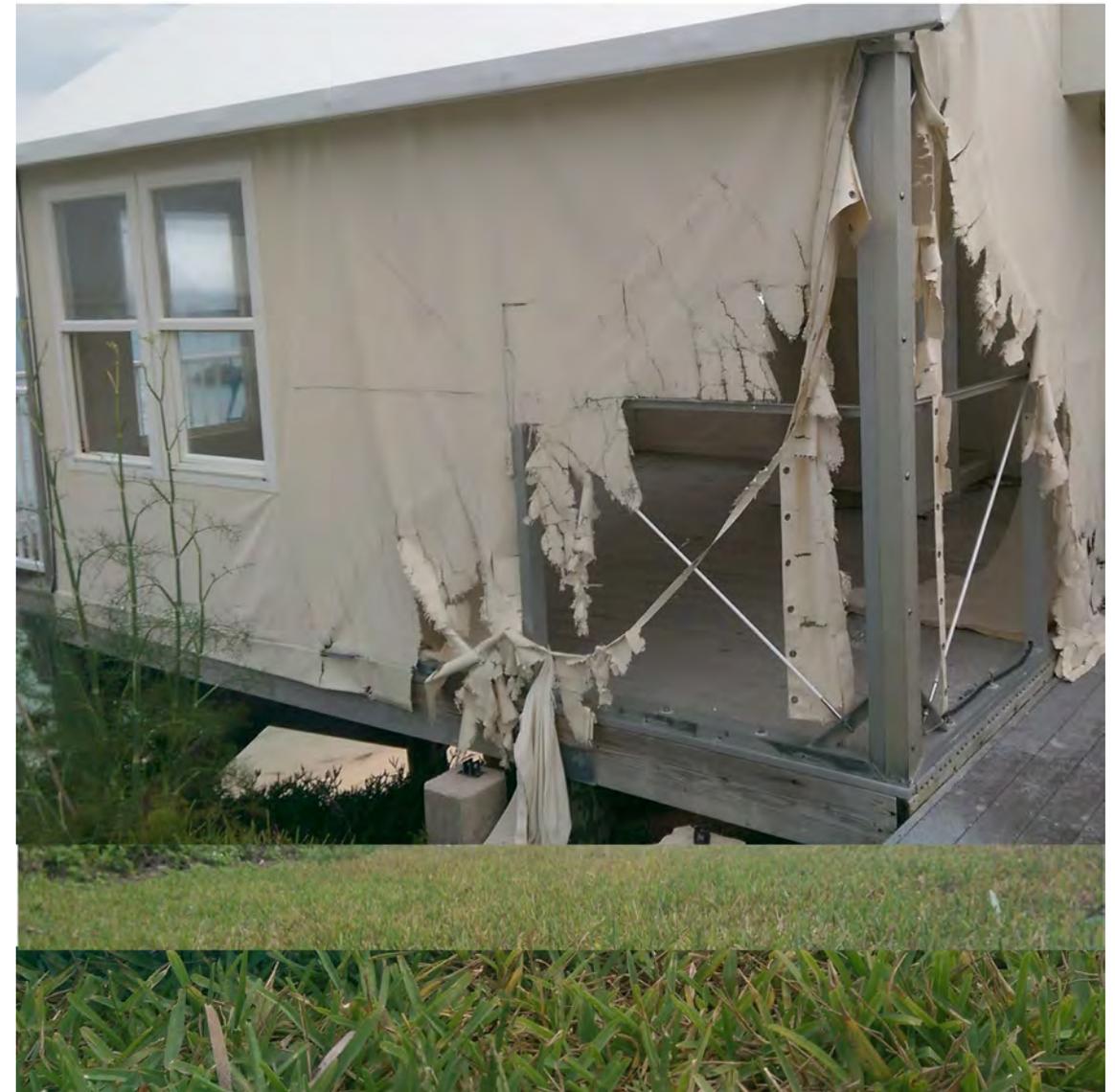


## Ana Tomás

*Resort efímero, 2021*

A sofisticação virou hotel só para acabar desgastada. Áreas residenciais passíveis de serem customizadas com o ambiente que permanecem, após uso luxuoso, adaptadas ao seu próprio descuido. Arquiteturas despedaçadas à mercê das intempéries. Destinos especiais e belas vistas do mar, cujas aberturas foram radicalmente transformadas sem retorno como grandes aberturas com vista para os quatro pontos cardeais. Grupos de casas erradicadas, descontroladas, abandonadas, invadidas pela vegetação. O turista agora percebe esses panoramas como terrenos hostis, com acesso rápido às tempestades que, uma a uma, vão quebrando madeiras e rasgando lonas, gerando uma enorme sensação de desamparo. Esses instantâneos fotográficos evocam o que eram essas acomodações alternativas. Férias idílicas e confortáveis, estão imersas em meras experiências leves fora da cadeia comercial. Lugares que, livres de todo significado especulativo, adquirem caráter próprio, esquecidos e excluídos de sua servidão originária.

La sofisticación hecha hotel para después acabar ajado. Zonas residenciales capaces de customizarse con el entorno que quedan, tras un uso lujoso, adaptadas a su propio descuido. Arquitecturas hechas trizas y jirones a merced de las inclemencias del tiempo. Destinos especiales y preciosas vistas al mar, cuyas aperturas se han transformado radicalmente y sin retorno como grandes vanos con vistas a los cuatro puntos cardinales. Grupos de casas erradicadas, descontroladas, abandonadas, invadidas por la vegetación. El turista, ahora percibe estas panorámicas como terreno hostil, de acceso rápido a los temporales que, uno a uno, van quebrando maderas y rasgando lonas generando una enorme sensación de desamparo. Estas instantáneas fotográficas evocan aquello que fueron estos alojamientos alternativos. Vacaciones idílicas y de confort, quedan sumergidas en meras experiencias lumínicas fuera ya de la cadena comercial. Lugares que, liberados de todo sentido especulativo, adquieren carácter propio olvidados y excluidos de su servidumbre original.





## Antonio Alcaraz

*Jaén Distrito minero, 2021*

Meu trabalho tenta aumentar a conscientização sobre o valor estético e patrimonial da arquitetura industrial. Embora a proposta utilize atualmente a fotografia como ferramenta para documentar o estado atual de fábricas, pontes, viadutos, chaminés, armazéns e outros infraestruturas industriais, ela se distancia do trabalho de outros fotógrafos pelo uso de diferentes recursos que aproximam a fotografia ao campo da pintura ou do desenho.

Quanto ao conceito ou possível fundo reivindicativo das obras, felizmente, legisladores e governantes de diversos países já se conscientizaram do interesse cultural e do significado social desse tipo de patrimônio. Mas, há muitos interesses econômicos em jogo, e às vezes a localização dessas fábricas fora da cidade e as grandes extensões de terra que ocupam superam seu valor patrimonial, razão pela qual muitas vezes é difícil sua conservação. Por isso, o registro fotográfico daqueles elementos que correm o risco de desaparecer é muito valioso, assim como o trabalho plástico que dele deriva.

Mi trabajo intenta concienciar sobre el valor estético y patrimonial de la arquitectura industrial. La propuesta, aunque en la actualidad utilice la fotografía como herramienta para documentar el estado actual de fábricas, puentes, viaductos, chimeneas, depósitos y otros contenedores industriales, se aleja de la obra de otros fotógrafos por la utilización de diferentes recursos que acercan la fotografía al ámbito de la pintura o el dibujo.

En cuanto al concepto o posible trasfondo reivindicativo de las obras, afortunadamente, legisladores y gobernantes de diferentes países, ya han tomado conciencia del interés cultural y significado social de este tipo de patrimonio. Pero, hay muchos intereses económicos en juego, y en ocasiones la situación de esas fabricas al margen de la ciudad y las grandes extensiones de terreno que ocupan, pesan más que el valor patrimonial de las mismas, por lo que en muchas ocasiones se hace difícil su conservación. Por ello es altamente valioso el registro fotográfico de esos elementos que están en peligro de desaparición y también la obra plástica que de ello se deriva.





## Carles Llonch

*Tancat obert, 2021*

Nos arredores da cidade de Valência existem vários conflitos entre promotores privados (patrocinados pelo governo local) e grupos de vizinhos. Em disputa está o modelo de cidade e a forma como esta se relaciona com a paisagem tradicional que a envolve, o pomar, num contexto complexo não só de crise económica, mas também ecológica e sistémica. Ao norte da cidade, os fortes sinais de repúdio popular conseguiram paralisar temporariamente um desses planos de expansão urbana. Em resposta, a imobiliária proprietária dos lotes decidiu fechá-los como punição para o bairro, pois, após anos de abandono institucional, neles floresciam usos alternativos e não mediados: pomares, um centro social ocupado, um parque construído e espaço de estacionamento. As pessoas reagiram a essa ação derrubando repetidamente esses recintos. Alguns dos vestígios desse conflito estão documentados nesta série fotográfica.

En los márgenes de la ciudad de València se dan diversos conflictos entre los agentes urbanizadores privados (auspiciados por el gobierno local) y los grupos vecinales. En pugna se encuentra el modelo de ciudad y la forma en que esta se relaciona con el paisaje tradicional que la rodea, la huerta, en un contexto complejo no solo de crisis económica, sino ecológica y sistémica. Al norte de la ciudad, las fuertes muestras de rechazo popular consiguieron paralizar temporalmente uno de estos planes de ampliación urbana. Como respuesta, la inmobiliaria propietaria de los solares decidió cerrarlos como castigo al barrio, pues tras años de abandono institucional habían florecido en ellos usos alternativos y no mediados: huertos, un centro social ocupado, un parque autoconstruido y aparcamientos. A esta acción, la gente reaccionó tumbando reiteradamente esos cerramientos. En esta serie fotográfica se documentan algunas de las huellas de ese conflicto.





**Carles Méndez**

*Terrain éventuel. Contraespacio (1 – 5), 2022*

A cidade é um organismo vivo, repleto de usos, práticas e dominâncias que permitem diagnosticá-la e construí-la esteticamente, como se suas diferentes construções simbólicas funcionassem a partir de sintomas que determinam tanto seus males quanto seus poderes. A série *Terrain éventuel* apresenta uma sucessão de contra-espacos – de contra-lugares – que visam proporcionar práticas, possibilidades, aos espaços abandonados, a fim de significá-los como lugares potenciais através de uma narrativa em cadeia. A construção simbólica do lugar começa com o estabelecimento de histórias, de narrativas advindas dos espaços praticados que os dinamizam, preenchem e moldam. Enquanto o *terrain vague* – terreno baldio e indeterminado – se estende como ausência, também o faz como abertura, como possibilidade e receptáculo. Assim, se esta cidade à margem ou à margem da cidade – ainda que seja um arquipélago em seu próprio centro – privilegia uma dimensão esvaziada de espaço, essa nostalgia de sentido é a mesma que, por sua vez, busca a inserção de novas definições. Localizar uma casa como evento ativo e dinâmico é recuperar e dar sentido, é reconstruir seu território e oferecer resistência ao seu esvaziamento. As fotografias de *Terrain éventuel* permitem inserir histórias nesses espaços “ausentes” de sentido, e reterritorializar os lugares para imprimi-los de memória, tomando a afetividade como produtora de sentido, como a estrutura significativa que preenche narrativamente esses espaços vazios.

La ciudad es un organismo vivo, repleto de usos, prácticas y dominancias que permiten diagnosticarla y construirla estéticamente, como si sus diferentes construcciones simbólicas funcionaran de síntomas que determinan tanto sus dolencias como sus potencias. La serie *Terrain éventuel* (Terreno potencial) presenta una sucesión de contraespacios—de contralugares— que pretenden dotar de prácticas, de posibilidades, a los espacios abandonados a fin de significarlos como lugares potenciales a través de una narrativa en cadena. La construcción simbólica del lugar inicia con el establecimiento de relatos, de narrativas surgidas de los espacios practicados que los dinamiza, los llena y da forma. Mientras el *terrain vague* –terreno baldío e indeterminado— se extiende como ausencia, también lo hace como apertura, como posibilidad y receptáculo. Así que, si esta ciudad al margen o margen de la ciudad –aunque sea un archipiélago en su mismo centro— propicia una dimensión vaciada del espacio, esa nostalgia de significación es la misma que procura a su vez la inserción de nuevas definiciones. Ubicar una casa como acontecimiento activo y dinámico es recuperar y dotar de sentido, es reconstruir su territorio y ofrecer resistencia a su vaciamiento. Las fotografías de *Terrain éventuel* permiten insertar relatos en esos espacios “ausentes” de sentido, y reterritorializar los lugares para imprimirles memoria tomando la afectividad como agente productor de significado, como la estructura significativa que llena narrativamente esos espacios vaciados.





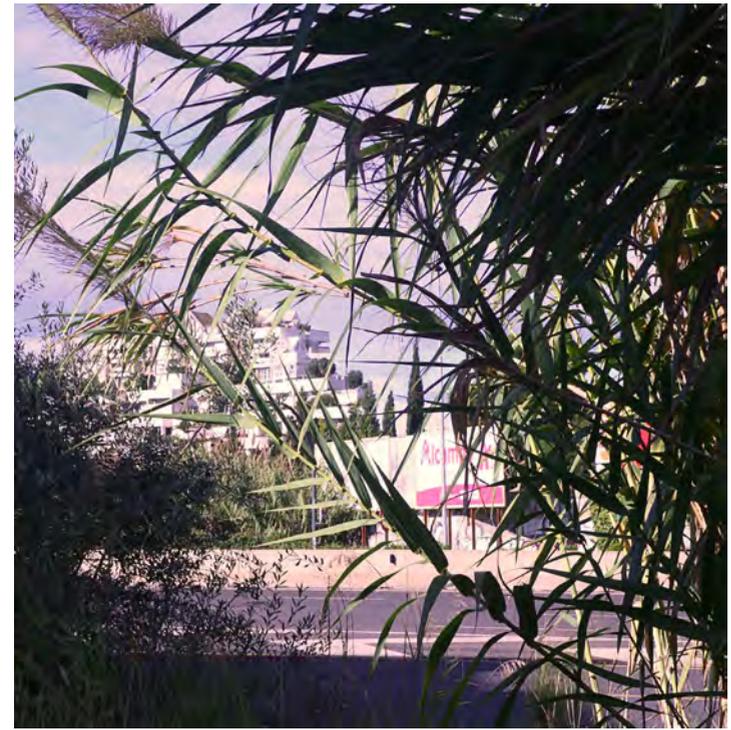
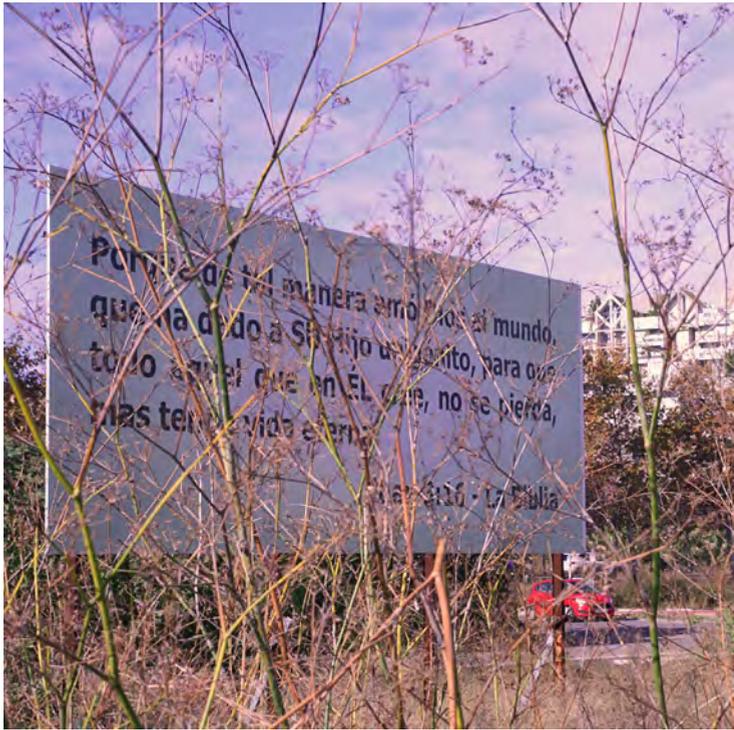
**Carlos Domingo**

*Espacio de ocho paños, 2021*

Perambular pela desordem do ateliê, olhando arrependimentos, sobras ou abandonos, revela um espaço físico – que é também um espaço mental – de improdutividade errante. Um local cheio de apontamentos e esboços que, sem uso definido, esperam reavivar a sua função original num futuro lucrativo, ou simplesmente sair porta afora num saco de lixo.

Deambular por el desorden del estudio, dirigir la mirada hacia arrepentimientos, sobras o abandonos revela un espacio físico – que es también un espacio mental– de improductividad vagabunda. Un lugar colmando de anotaciones y bocetos que, sin uso definido, esperan revivir su función original en un futuro provechoso, o simplemente, salir por la puerta en una bolsa de basura.





## Carolina Valls

### *El casino del americano, 2021*

Tomando como referência o “Manifiesto da Terceira Paisagem” de Gilles Clément, a proposta que realizei trata desse conceito de espaço residual que antes era explorado e que, por diversas razões, deixou de existir para a sociedade. Esse resíduo permanece em um ponto sem retorno, já que se tornou um espaço abandonado, aguardando um destino. Houve um tempo em que era uma residência privada, construída em 1869, junto à Alquería del Moro e ao antigo moinho de Benicalap. Mais tarde tornou-se um “pub”, usado como área pública. A cerca, embora já demolida, contribui para o isolamento do terreno, como se fosse repudiado. Assim, as imagens falam-nos de um local específico, o casino americano, onde a vegetação e o graffiti, no sentido mais urbano, abriam caminho, em plena civilização.

Teniendo como referencia el “Manifiesto del tercer paisaje” de Gilles Clément, la propuesta que he llevado a cabo versa sobre ese concepto de espacio residual que antes fue explotado y que, por razones diversas, ha dejado de existir para la sociedad. Ese residuo queda en un punto de no retorno, pues se ha convertido en un espacio abandonado, pendiente de un destino. Hubo una época en que fue una residencia privada, construida en 1869, junto a la Alquería del Moro y el antiguo molino de Benicalap. Posteriormente se convirtió en un “pub”, utilizado como zona pública. El vallado, aunque ya derruido, contribuye al aislamiento del terreno, como si estuviese repudiado. Así, las imágenes nos hablan sobre un lugar concreto, el casino del americano, donde la vegetación y el graffiti, en el sentido más urbano, se ha abierto camino, en medio de la civilización.





**Chele Esteve**

*Silencio, llanto y abandono, 2021*

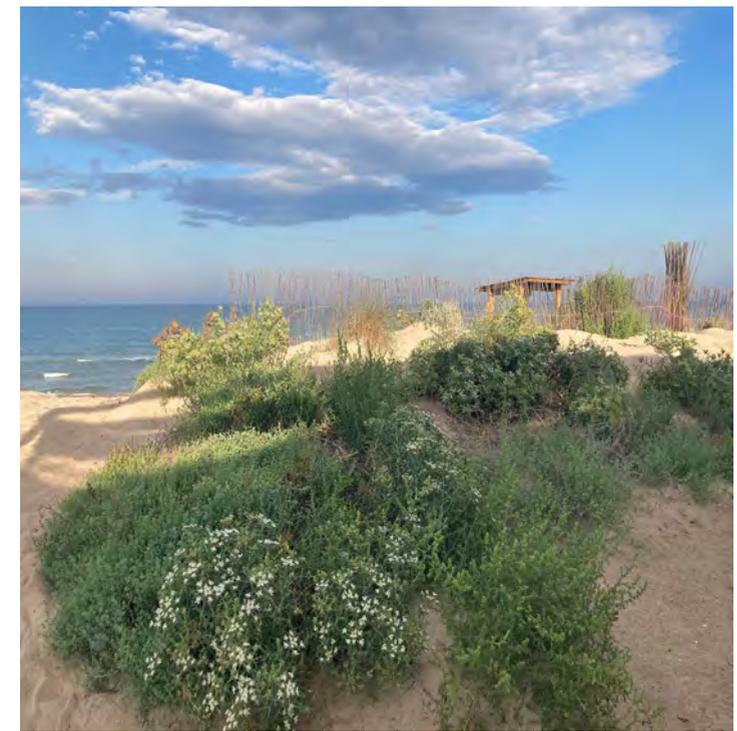
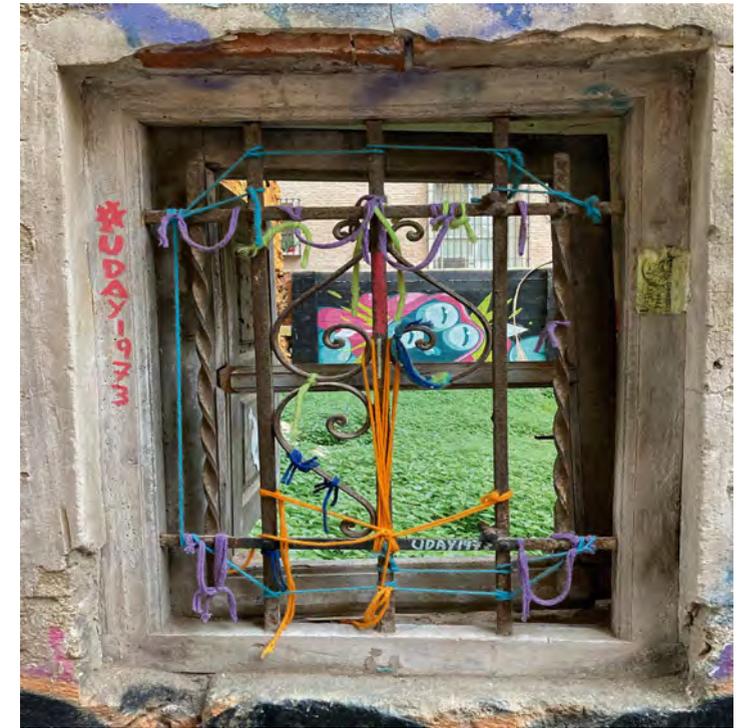
1\_2\_As cidades têm sentimentos, experimentam emoções e transmitem silêncio, barulho, amor, ódio até indiferença. Elas forjam sua própria personalidade que os define e desenha uma nova realidade esverdeada.

3\_4\_Paisagens adormecidas despertam para se reconciliar com a natureza que suplicante sussurra seu próprio espaço. Uma paisagem indefinida é criada em nosso tempo que se transforma em outra verdeada.

1\_2\_Las ciudades tienen sentimientos, viven emociones y nos transmiten silencio, ruido, amor, odio incluso indiferencia. Forjan su propia personalidad que las define y dibuja una nueva realidad verdiscreta.

3\_4\_Paisajes durmientes despiertan para reconciliarse con la naturaleza que susurra suplicante su propio espacio. Se crea un paisaje indefinido en nuestro tiempo que muta hacia otra verdead.





## Constancio Collado

*Tapial, memoria y futuro, 2021*

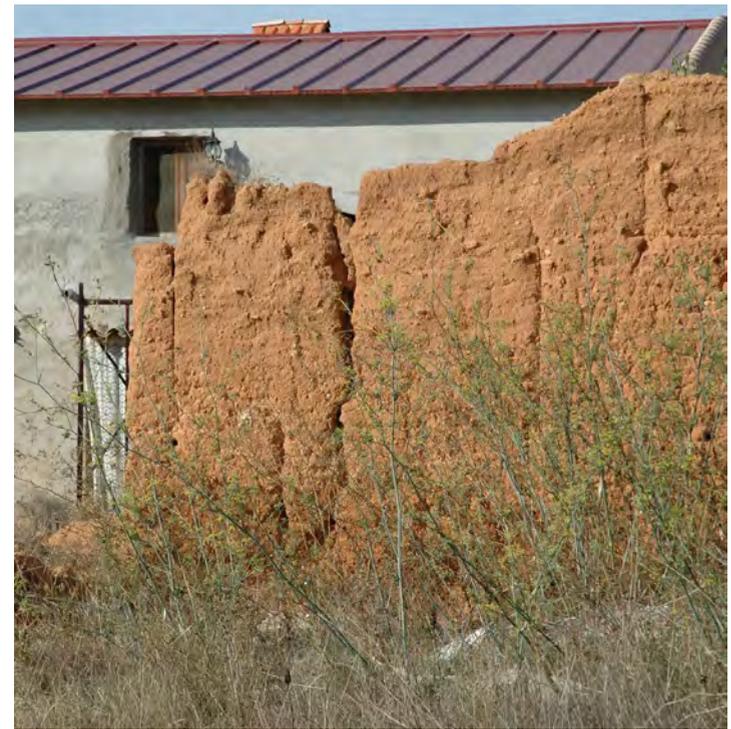
### *Taipa. Memória e Futuro*

O uso da taipa de pilão já foi citado por Plínio como um material único por sua estabilidade, dureza e climatização. Historicamente, foi construído em várias áreas da Espanha, norte da África ou outras regiões com pouca pedra de silhar. Nas cidades e municípios de La Manchuela (de Cuenca e Albacete), este sistema foi usado profusamente desde a Idade Média até a primeira metade do século XX por motivos geográficos e socioeconômicos, dada a abundância de matéria-prima existente, rapidez de execução, isolamento, incombustibilidade, resistência e longa vida útil. Com estas fotografias que apresento, quero reivindicar a memória do meio ambiente e a esperança de um futuro sensato e sustentável. Na memória, pelos seus valores estéticos e românticos, bem como pela sua incorporação positiva e integração absoluta do material no ambiente natural. Atualmente, internacionalmente este tipo de arquitetura bioclimática e ecológica é considerado de grande importância dentro das novas tendências.

### *Tapial. Memoria y Futuro*

La utilización del tapial ya fue citada por Plinio como material único por su estabilidad dureza y climatización. Se ha construido históricamente en varias zonas de España, norte africano u otras regiones con poca piedra de sillería. En las ciudades y municipios de la Manchuela (de Cuenca y Albacete), se ha utilizado de manera profusa este sistema desde la Edad Media hasta la primera mitad del XX por razones geográficas y socio-económicas, dada la abundancia de materia prima existente, rapidez de ejecución, aislamiento, incombustibilidad, resistencia y larga duración. Con estas fotografías que presento, quiero reivindicar la memoria del entorno y la esperanza de un futuro sensato y sostenible. En la memoria, por sus valores estéticos y románticos, así como su incorporación positiva e integración absoluta del material en el medio natural. En la actualidad, internacionalmente se considera de suma importancia dentro de las nuevas tendencias este tipo de arquitectura bioclimática y ecológica.



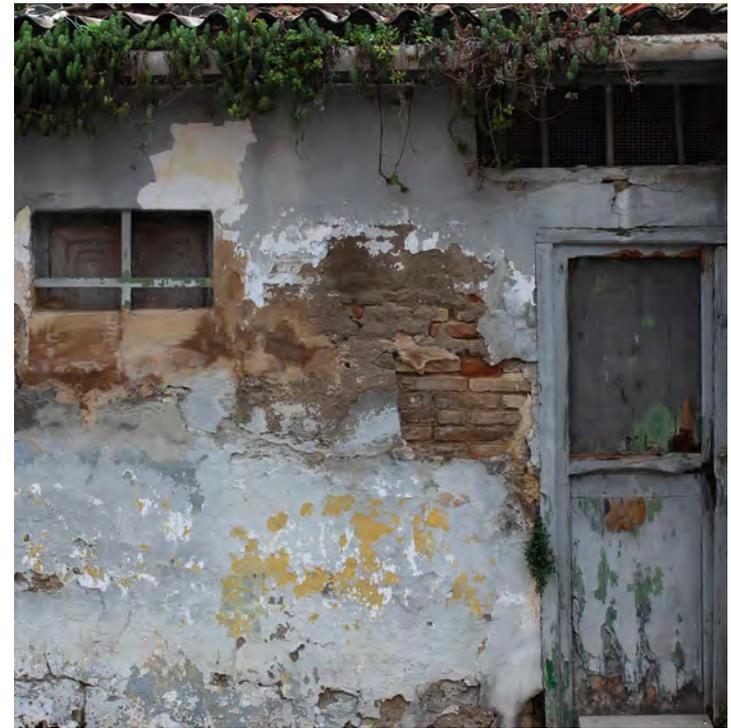


**Fernando Evangelio**  
*El tiempo ocupa el olvido, 2021*

Os lugares que outrora foram habitados por pessoas, normalmente dentro dos núcleos urbanos, mas que depois, por diversos motivos, foram deixados vazios, depois abandonados e, por fim, esquecidos, não permanecem inertes ou mortos, o tempo os ocupa e transforma tornando-os ainda vivos, mas com uma existência diferente.

Los lugares que en un tiempo fueron habitados por personas, normalmente dentro de núcleos urbanos, pero que luego, por diferentes razones, fueron dejados vacíos, luego abandonados y, por último, olvidados, no quedan inertes o muertos, el tiempo los ocupa y los transforma haciendo que sigan vivos, pero con una existencia diferente.



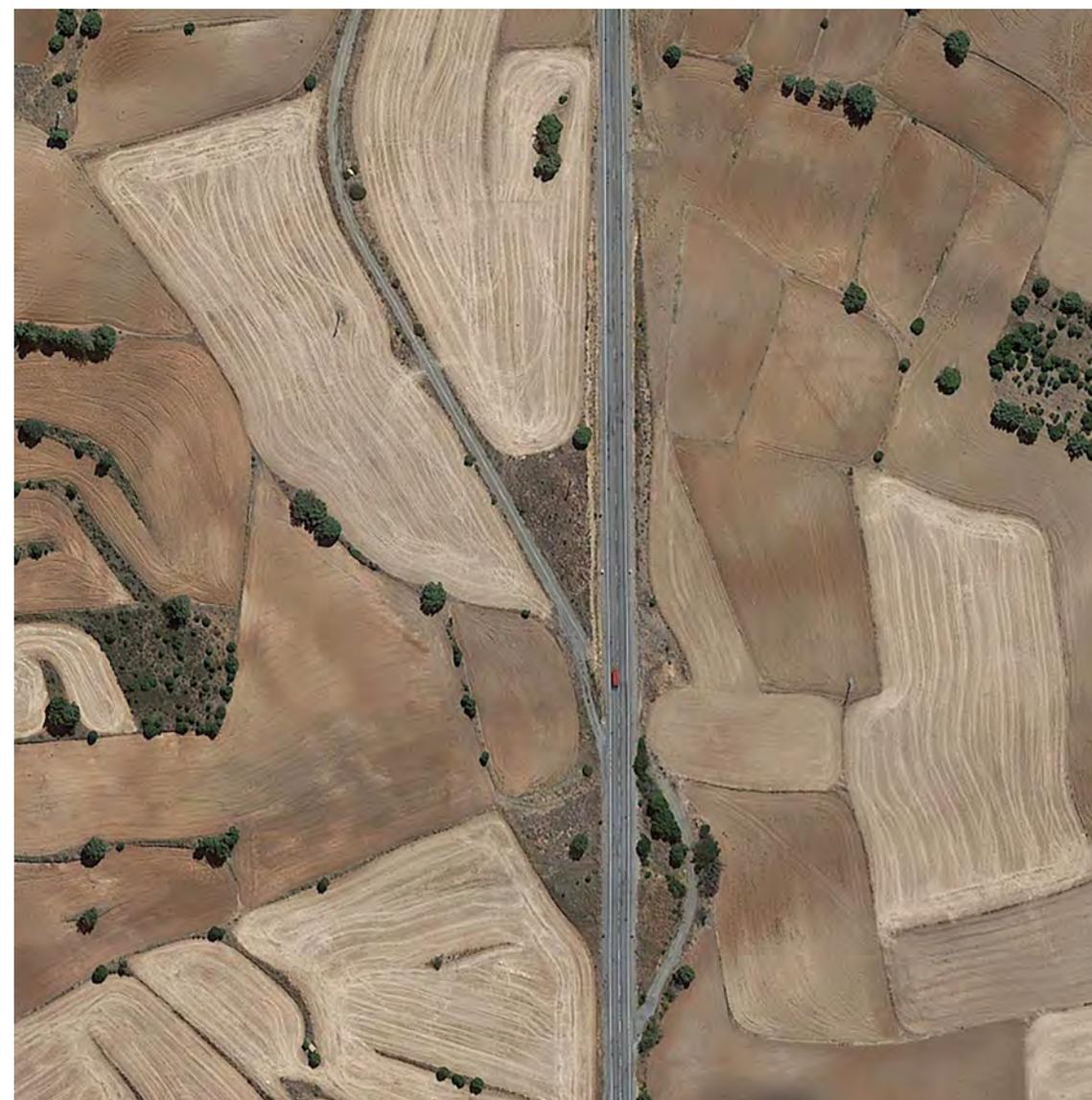


## Joël Mestre

*Donde la bestia ha muerto, 2021*

As imagens pertencem ao Google Earth. São fragmentos de estradas que conheço com todos os detalhes e pelas quais viajei em inúmeras ocasiões. Vistas do satélite, percebe-se como a estrada abandonada, retificada por um novo traçado, atenua as curvas e aumenta a largura do pavimento. Mas, acima de tudo, é chama a atenção como a paisagem, a estrada e os campos arados, constroem deste ponto de vista, uma representação surpreendente muito semelhante às folhas e à flora que ali habitam. Revendo esses espaços abandonados, lembrei-me daquele conto *ou naufrágio* de Rafael Sánchez Ferlosio intitulado: “Donde la bestia ha muerto”, e que diz assim: “[...]El tramo de carretera abandonado, con hilillos de hierba naciente en las rendijas del asfalto cuarteado, nos sonríe con toda la dicha de una quietud y una paz recuperadas para siempre, como una ráfaga de redención” (Vendrán más años malos y nos harán más ciegos, Destino, Barcelona 1994, p. 113-114).

Las imágenes pertenecen a Google Earth. Son fragmentos de carreteras que conozco con detalle y por las que he circulado en numerosas ocasiones. Vistas desde el satélite, se puede apreciar como la carretera abandonada y rectificada por un nuevo trazado, atenúa las curvas y aumenta el ancho del pavimento. Pero, sobre todo, llama la atención como el paisaje, la carretera y los campos arados, construyen desde este punto de vista, una asombrosa representación muy parecida a las hojas y la flora que allí habita. Revisando estos espacios abandonados he recordado aquel breve relato o *pecio* de Rafael Sánchez Ferlosio titulado: “Donde la bestia ha muerto”, y que dice así: “[...]El tramo de carretera abandonado, con hilillos de hierba naciente en las rendijas del asfalto cuarteado, nos sonríe con toda la dicha de una quietud y una paz recuperadas para siempre, como una ráfaga de redención” (Vendrán más años malos y nos harán más ciegos, Destino, Barcelona 1994, p. 113-114).



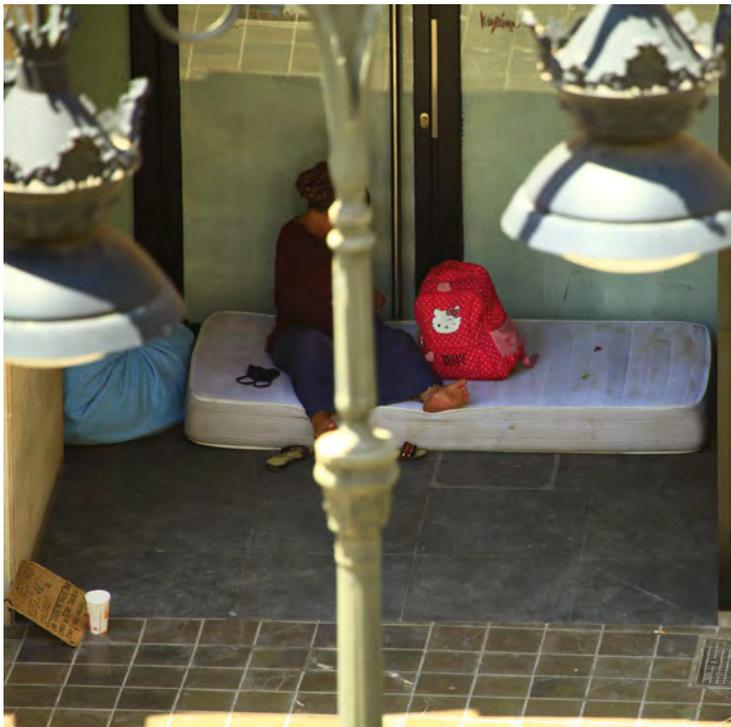


**José Luis Cueto**  
*Restitución, 2021*

A cidade como espaço em conflito e imprevisível, gera fissuras em sua implantação cotidiana que questionam a lógica produtiva e impõem a aparência orgânica de espaços fora do roteiro técnico e do desenho dos urbanistas e projetistas. A sequência dessas fotos é um exemplo; um grupo de pessoas ocupava um espaço não utilizado, o hall de entrada de uma agência bancária. Pouco mais de 4 metros quadrados numa avenida principal de Valência, a 300 metros da Câmara Municipal. Nesse buraco guardavam seus pertences, um colchão para dormir, cobertores e papelão que alternavam sua função de tapete, toalha de mesa ou parapeito. Era também o ponto de encontro para o grupo descansar de sua atividade, que costumava ser a coleta e reciclagem de objetos dos contêineres. Nas cidades contemporâneas, a periferia não tem o monopólio da precariedade e pode aparecer e coexistir nos bairros centrais. Contemplar a vida daquela "família" e sua intimidade fazia pensar na propriedade e no usufruto, nos limites do desenvolvimento social e na definição do espaço público. Tudo questionado por essa experiência no limite e na estética do que se chamou de "urbanidade" como conceito de correção e exclusão.

La ciudad como espacio en conflicto e imprevisible, genera fisuras en su despliegue cotidiano que cuestionan la lógica productiva e imponen la aparición orgánica de espacios fuera del guion técnico y del diseño de urbanistas y proyectistas. La secuencia de estas fotos es un ejemplo; un grupo de personas ocuparon un espacio sin uso, el zaguán de una sucursal bancaria. Poco más de 4 metros cuadrados en una avenida principal de Valencia, a 300 metros del ayuntamiento. En este hueco guardaban sus pertenencias, un colchón para dormir, mantas y cartones que alternaban su función como alfombra, mantel o parapetos. También era el de punto de encuentro del grupo para descansar de su actividad, que solía ser recoger y reciclar objetos de los contenedores. En las ciudades contemporáneas, la periferia no tiene el monopolio de la precariedad y puede aparecer y convivir en barrios céntricos. Contemplar la vida de aquella "familia" y su intimidad, hacía pensar en la propiedad y el usufructo, en los límites del desarrollo social y en la definición de espacio público. Todo puesto en cuestión por esta experiencia en el límite y la estética de lo que se llamó "urbanidad" como concepto de corrección y exclusión.





**Juan Canales**  
*Sin título, 2021*

As imagens captam um período de tempo, uma caminhada contra o relógio, antes do pôr-do-sol de novembro, pelo território que foi lugar de brincadeira e diversão na minha infância, diante de um pomar e de uma área de fronteira entre o campo e a cidade. Hoje os considero representativos da Terceira Paisagem como Gilles Clément a entendia ou do *Terrain Vague* segundo Ignasi de Solà-Morales; são já espaços periurbanos abandonados, à espera de novas construções ou em total desuso; ambientes em que prolifera a acelga espontânea e uma certa biodiversidade de abandono, devido ao avanço da cidade, e ao esquecimento do pomar.

Las imágenes recogen un lapso temporal, paseo a contrarreloj, antes de la puesta del sol de noviembre, por el territorio que fue de juego y disfrute en mi infancia, antes huerta y zona limítrofe entre el campo y la ciudad. En la actualidad los considero representativos del Tercer Paisaje tal y como lo entendía Gilles Clément o el *Terrain Vague* según Ignasi de Solà-Morales; ya son espacios periurbanos abandonados, en espera de nuevas edificaciones o en total desuso; entornos en los que proliferan las acelgas espontáneas y cierta biodiversidad del abandono, por el avance de la urbe, y el olvido de la huerta.





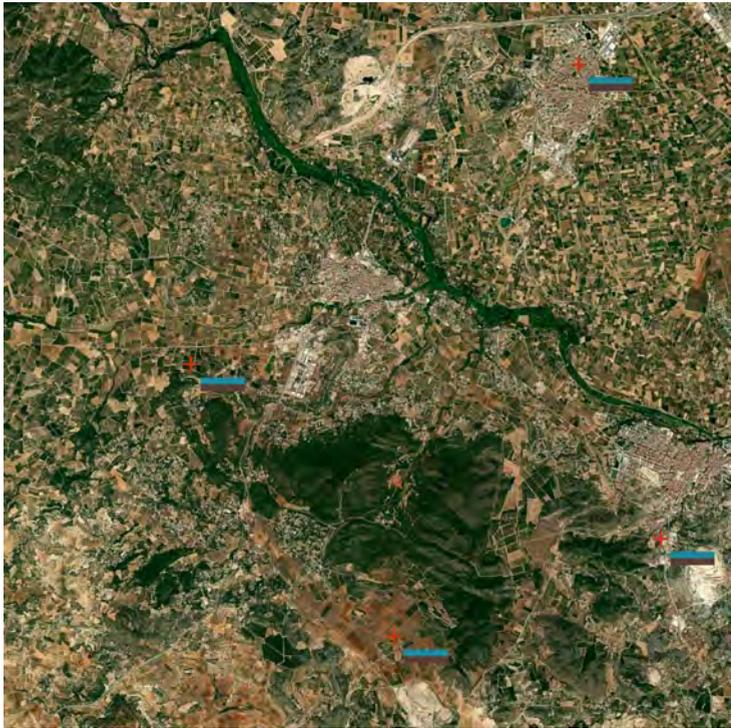
**Nuria Rodríguez**

*Agrimensar o agrimensando, 2021*

Agrimensar ou agrimensando é uma palavra portuguesa que se refere às medições que fazemos da terra para que possamos conter a ação selvagem da natureza, promovendo outros usos dos seus recursos naturais: urbano, rural, mineiro, entre outros.

Agrimensar o agrimensando es una palabra portuguesa que hace referencia a las mediciones que realizamos de los terrenos para que podamos contener la acción salvaje de la naturaleza, propiciando otros usos de sus recursos naturales: urbanista, rural, minero entre otros.





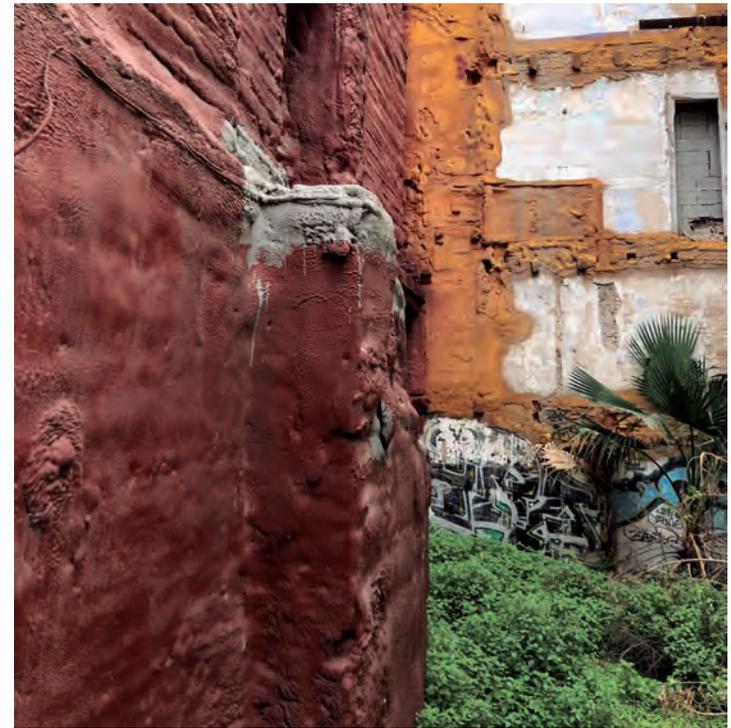
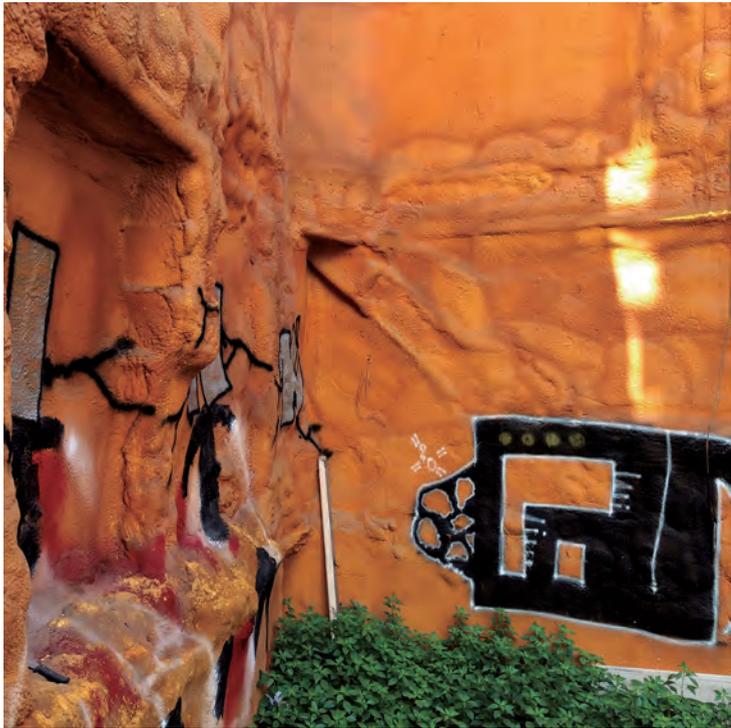
## Paco de la Torre

*Solares 01 , 03, 05, 06, 010, 2021*

A série Solares y Escombreras é um projeto em andamento que começou em 2017 e é publicado regularmente no perfil do Instagram @pacodeltorre. Um registro pessoal de descobertas em derivas urbanas para vir. O futuro e o passado do lugar em transformação, abandonado, em pousio, em ruína. As paradas de um ciclo histórico. Porções de terreno onde foi construído ou que se pretende construir. Liberação de terras, bolha imobiliária, especulação, crise, sem-teto, marginalidade, utopia. A reserva privada sem caça assaltada por grupos utópicos, o comum invade a terra. Ortas ecológicas e ecos comunitários entre muros de festa. Jogos de construção que questionam o sistema. Espaços anônimos fora da lei atrás do muro. Encontros sexuais, jogos de guerra, atos satânicos. Lugares de onde olhar o mundo.

La serie *Solares y Escombreras* es un proyecto en curso que se inicia en el año 2017 y se publica regularmente en el perfil de Instagram @pacodltorre. Un registro personal de descubrimientos en derivas urbanas. Por y de venir. El futuro y el pasado del lugar en transformación, abandonado, en barbecho, en ruina. Las paradas de un ciclo histórico. Porciones de terreno donde se ha edificado o que se destinan a edificar. Liberación del suelo, burbuja inmobiliaria, especulación, crisis, *homeless*, marginalidad, utopía. El coto privado sin caza asaltado por los colectivos utópicos, el común invade la tierra. Huertos ecológicos y ecos comunales entre medianeras. Juegos de construcción que cuestionan el sistema. Espacios anónimos al margen de la ley tras la tapia. Encuentros sexuales, juegos de guerra, actos satânicos. Lugares desde los que mirar el mundo.





**Paula Santiago**

*Intersticios urbanos*, 2021

*Interstícios Urbanos* reúne um conjunto de fragmentos espaciais da cidade que habito. É um percurso visual em forma de diário que propõe uma abordagem parcial de um tempo e espaço do passado. Lugares à margem, regulados por diferentes ritmos e que, por alguns momentos, nos distanciam da homogeneidade da cidade contemporânea. Espaços ocultos que, alheios a ela, pertencem a outro tempo. Ruínas de arquitetura que alimentam nossa imaginação, proliferação caótica de vegetação que recupera seu espaço, pedras silenciosas, pequena fauna... Para o pensador francês Merleau-Ponty, autor da *Fenomenologia da percepção*, o oculto atua como uma ausência positiva que faz parte do mundo de maneira necessária, pois o torna “visível”. Portanto, não há dúvida de que tudo o que vemos contém um “rosto oculto” que podemos ver nas circunstâncias certas.

*Intersticios urbanos* recoge un conjunto de fragmentos espaciales de la ciudad que habito. Se trata de un recorrido visual a modo de diario que propone una aproximación parcial a un tiempo y a un espacio del pasado. Lugares al margen, regulados por unos ritmos diferentes y que, por unos instantes, nos alejan de la homogeneidad de la urbe contemporánea. Espacios ocultos que, ajenos a la misma, pertenecen a otro tiempo. Ruinas de arquitecturas que alimentan nuestra imaginación, proliferación caótica de vegetación que recupera su espacio, piedras en silencio, pequeña fauna... Para el pensador francés Merleau-Ponty, autor de la *Fenomenología de la percepción*, lo “oculto” actúa como una ausencia positiva que forma parte del mundo de manera necesaria, ya que lo hace “visible”. Por tanto, no cabe duda de que todo lo que vemos contiene una “cara oculta” que podemos ver si se dan las circunstancias apropiadas.



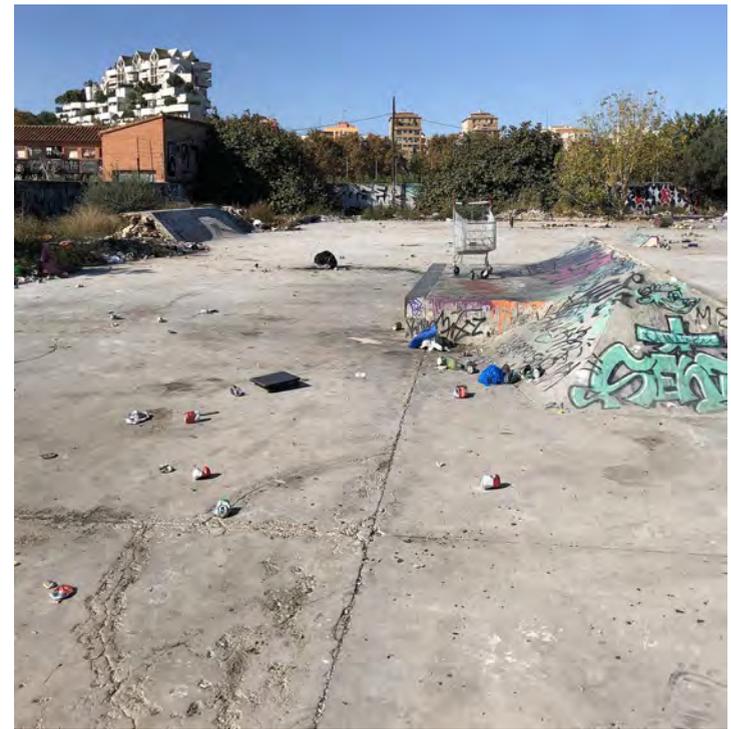
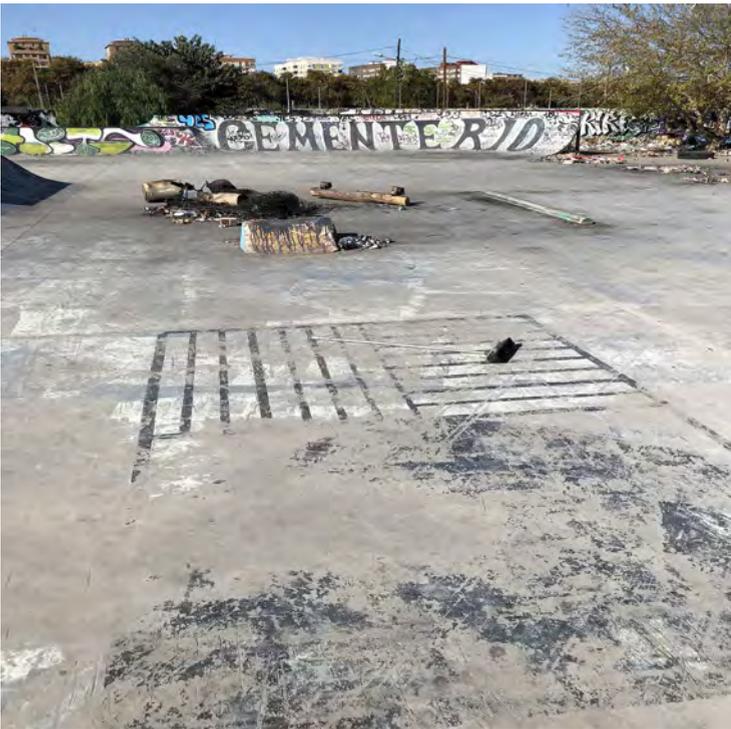
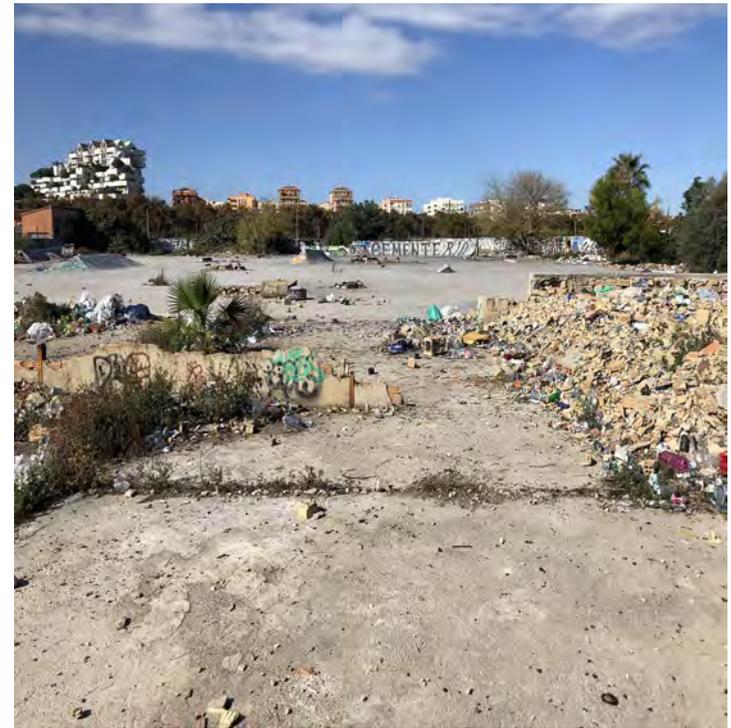
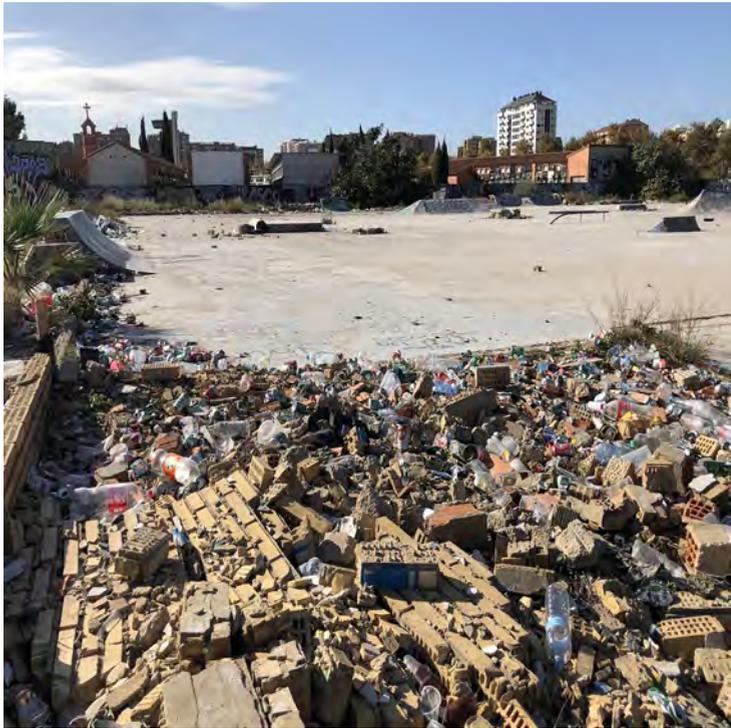


**Rafael Carralero Carabias**  
*Terrain vague en Valencia, 2021*

Partindo da idea de *terrain vague* definido por Ignasi de Solà-Morales, trata-se de refletir sobre o estabelecimento de límites, diretrizes ou parâmetros éticos ou estéticos ao considerar se determinados lugares abandonados nas cidades devem ser transformados, reconstruídos, renovados...

A partir de la idea de *terrain vague* definida por Ignasi de Solà-Morales, se trata de reflexionar sobre el establecimiento de límites, pautas o parámetros éticos o estéticos a la hora de considerar si ciertos lugares abandonados de las ciudades deben ser transformados, reconstruidos, renovados...





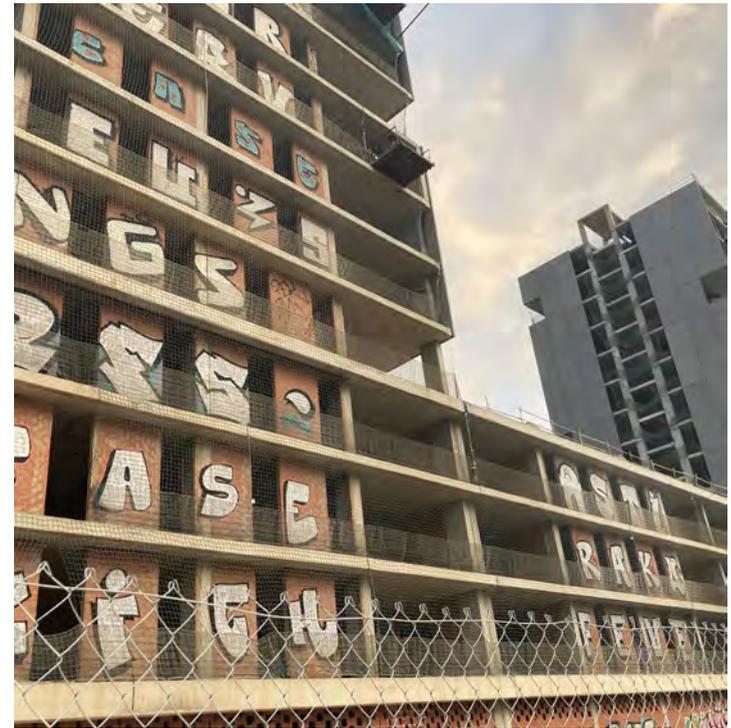
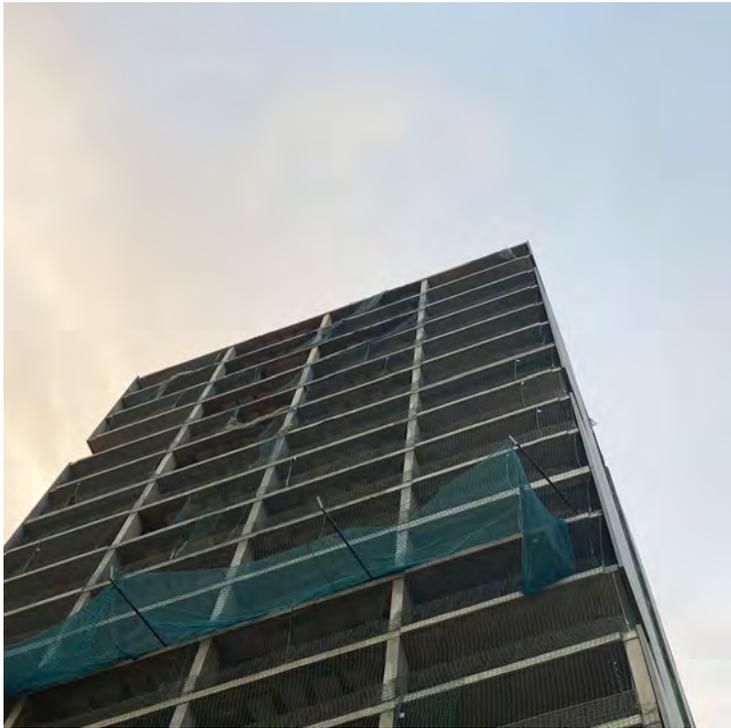
**Rossi Aguilar**

*Redes incorpóreas*, 2021

*Redes incorpóreas* (La Torre, Valencia) é um projeto de fotografia digital que visa tornar visíveis as construções abandonadas nos arredores de Valência, neste caso, no distrito de La Torre. Essas construções são indeterminadas tanto em uso quanto em identidade. É então, a rede, a grade, que desenha a virtualidade de seu site, tão presente quanto incorpórea.

*Redes incorpóreas* (La Torre, Valencia) es un proyecto de fotografía digital que tiene como objetivo visibilizar las construcciones abandonadas en la periferia de Valencia, en este caso, en la pedanía de La Torre. Dichas construcciones se encuentran indeterminadas tanto en uso como en identidad. Es entonces, la red, la retícula, la que dibuja la virtualidad de su yacimiento, tan presente como incorpóreo.



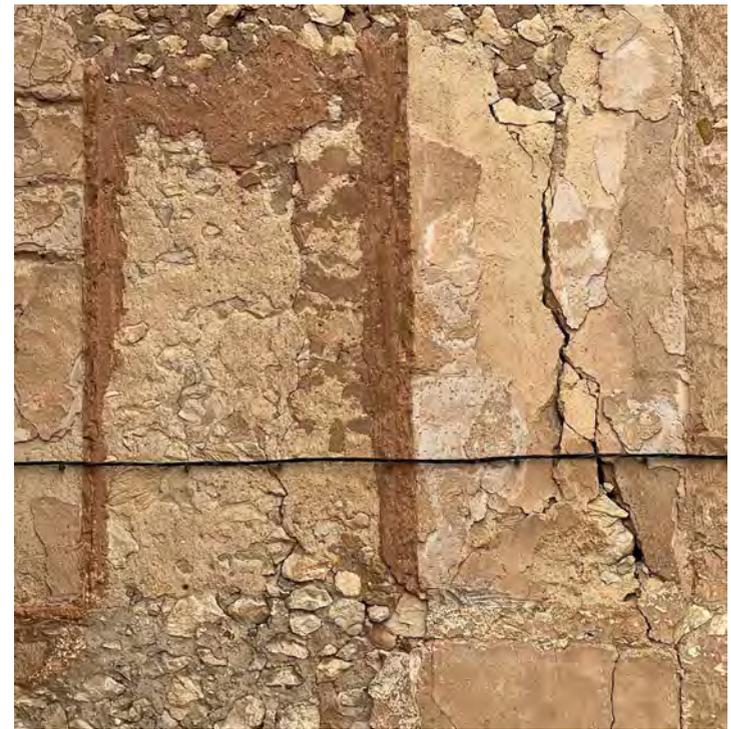
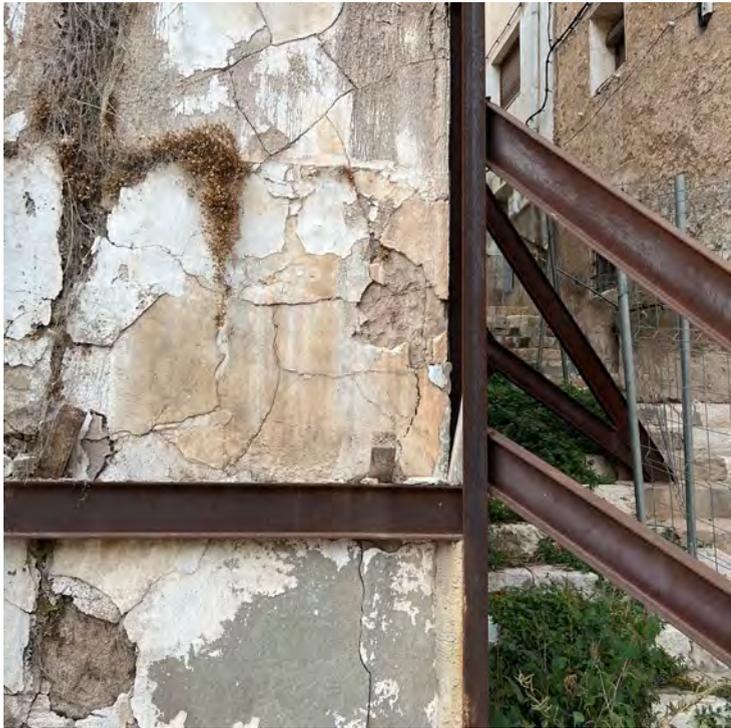


**Sabina Alcaraz**  
*Nucli antic, 2021*

Um passeio por uma cidade velha esquecida. Caminhar entre tudo o que foi e não é mais. Ruas que tiveram muita vida e agora fazem parte de uma paisagem à margem. Ruas que não são mais necessárias para a produção ou o comércio. Uma fábrica que não existe mais. Letras que significavam muito, mas que agora estão presas na natureza. Algumas casas que já não existem. Árvores e plantas que se tornam protagonistas de um lugar que perdeu sua utilidade.

Un paseo por un casco antiguo olvidado. Caminar entre todo lo que fue y ya no es. Unas calles que tuvieron mucha vida y que ahora forman parte de un paisaje al margen. Unas calles que ya no son necesarias para la producción ni para el comercio. Una fábrica que ya no existe. Unas letras que querían decir muchas cosas, pero que ahora están atrapadas entre la naturaleza. Unas casas que ya no existen. Unos árboles y plantas que se convierten en protagonistas de un lugar que ha perdido su utilidad.





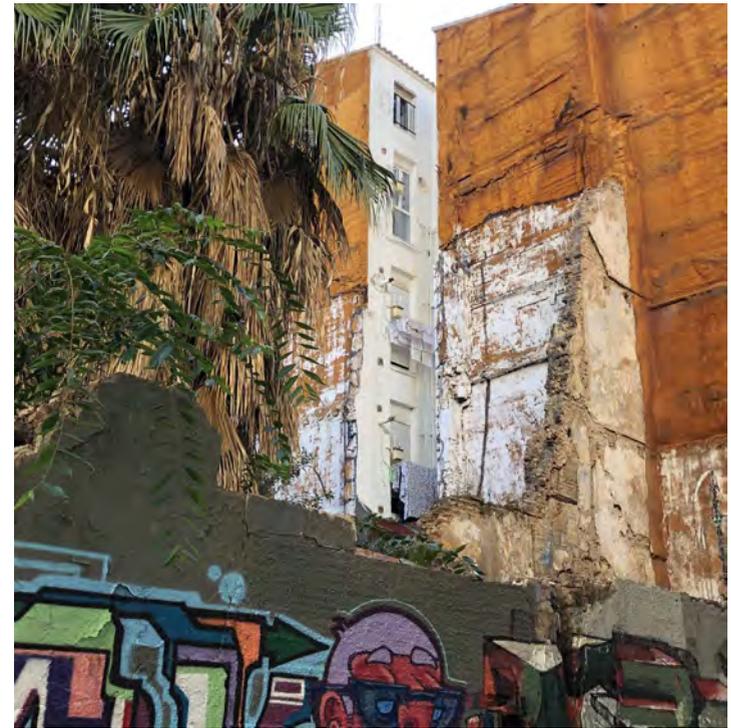
**Victoria Cano**

*Jardín silvestre, 2021*

Fotografia tirada no centro histórico de Valência. Um local onde a arte e o ambiente convivem entre o turismo e o marginal, os muros mais antigos rodeados de vegetação e graffiti onde é possível encontrar jardins selvagens, encurralados, murados e desprotegidos no tempo.

Fotografía tomada en el centro histórico de Valencia. Un lugar donde el arte y el entorno conviven entre el turismo y lo marginal, las murallas más antiguas rodeadas de vegetación y grafitis donde es posible encontrar jardines silvestres, acorralados, amurallados y desprotegidos en el tiempo.





**Victoria Esgueva**  
*Still alive, 2021*

A série de fotografias Still Alive apresenta a contradição implícita no termo *Terrain Vague*, como um trecho de franja urbana desprovido de atividade, uma área à margem, improdutivo, inerte e sem vida. Sem limites determinados, e sujeito a transformações, esperando passivamente ou quase morto por alguma modificação. E certamente quase é. No entanto, depois de vagar por essa fronteira entre cidade e não-cidade, encontrei a vida ao me aproximar muito perto do chão. Alguns pequenos animais e insetos vivem nas ervas daninhas e nos restos de lixo. Realmente foi uma busca pela vida na não-vida, apresentada nas imagens que revelam aquele encontro.

La serie de fotografías Still Alive presenta la contradicción implícita en el término *Terrain Vague*, como un tramo en las orillas urbanas desprovisto de actividad, un área en los márgenes, improductivo, inerte y yerto. Sin límites determinados, y sujeto a transformaciones, que espera pasivo o casi muerto alguna modificación. Y ciertamente casi es así. Sin embargo, después de pasearme por esta frontera entre la ciudad y no ciudad, encontré vida al aproximarme mucho al suelo. Algunos pequeños animales e insectos viven en las hierbas y restos de basura. Realmente fue una búsqueda de vida en la no vida, presentadas en las imágenes que desvelan ese encuentro.





IMPRESSO EM BRASÍLIA EM 2022



